IUL. 2005
2014
Biblioteca „ASTRA" - SIBIU
2048
22

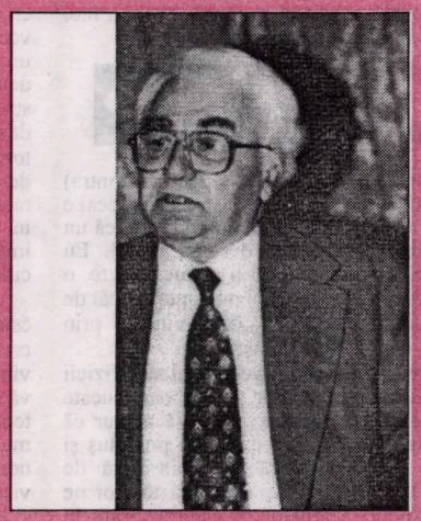
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 1 (585)
Miercuri, 15 ianuarie, 2003

Țin să precizez cu toată fermitatea că n-am avut nici un angajament față de serviciile noastre de informații. Am ales cărțile după gustul și cunoștințele mele și se pare că am ales bine. De altfel, nu cred că existau în Securitate oameni care să mă fi putut învăța carte, fiindcă eu i-am învățat pe aceștia în timpul anilor de studii și unii dintre ei mi-au rămas apropiați. I-am repudiat cu fermitate doar pe aceia care au vrut să mă transforme în surse de informații și să-și facă merite pe baza activității mele.



romul munteanu

ioan es. pop

dacă nu mi s-ar fi repetat tot timpul că sunt muritor,
poate că n-aș fi murit. poate
aș fi înființat o altă moarte.
poate o altă credință, oricât de măruntă,
mi-ar fi fost destulă pentru a pluti.

dar am crescut, ca orice om îngrozit,
în religia morții.
o moarte care nu vine din eșecurile noastre
ci dintr-o proastă deprindere,

din resemnarea că dac-ai învățat să mori
e musai să mori.

numai că ți-am spus eu, vere,
e puțin probabil să mori când mori:
o celulă ori poate mai multe
rămân să te frământe mult după aceea

și abia când dispar, după cinci mii de ani,
te vei odihni, ticălosule.

22
62884

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Operație pe creier sau Eros și thanatos

vasile andru

corespondențe

Editura Suhrkamp și literatura pop

thomas meinecke

pag. 22

horia gârbea:

Gânduri după sărbători

După zilele de Sărbători, când omul se simte uşor melancolic, uşor bolnav de stomac, e cazul să reflectăm la mâncare şi la virtuţile ei terapeutice.

Mâncarea este un leac! O maximă venită de la anticii cei mai greci, de care trebuie să te temi când îţi fac daruri. Dar de ce nu şi când te invită la masă? Mă rog, să admitem că mâncarea, ba şi băutura, pot fi nişte leacuri, medicamente, poţiuni, loţiuni interioare. Nimeni nu contestă că, în anumite doze, atent cântărite, mâncarea face bine, cu toate că, după medicina tradiţională, n-ar trebui să pui în gură nici măcar ambrozie sau nectar.

vizor

Dar care mâncare? Şi pentru (contra) căror afecţiuni? E banal să spui că un ceai e bun la ficat, că un sirop ajută la tuse, că un ghiveci de mirodenii destupă maţul. Eu cred că tămăduirea prin mâncare are o componentă spirituală şi nu contează cât de mult şi gras mănânci, dacă vindeci prin ospătare ceea ce nu te aştepţi.

Din acest punct de vedere, al metafizicii digestive, cele mai bune şi lecuitoare bucate sunt cele mai imprevizibile. Vă asigur că tocăniţa de cartofi cu carne de purceluş şi multă ceapă vindecă depresia dată de nedreptatea socială (în ideea că tuturor ne vine rândul). Cârnatul cu usturoi, prăjit în untură şi răcit cu vin de buturugă este aparent un sacrilegiu homeopatic. În realitate, el vindecă radical pesimismul intelectual şi dă pacientului încredere că, atunci când ne-o fi mai rău şi mai rău, aşa o să ne fie.

Fasolea bătută, icrele de crap cu multă ceapă, ca şi cele de sturion, înghiţite cu o duşcă de votcă, s-ar crede că nu pot figura pe lista alimentelor cu funcţie vindecătoare. În realitate, tocmai acestea ne varsă în organism anumite lichide şi hormoni metafizici în stare să ne redea optimismul, jovialitatea, forţa de a izbuti, plăcerea de a mai greşi.

Între o infuzie de sunătoare neîndulcită şi o porţie de creier măcelăresc batjocorită cu un sos savant şi înecată în rachiu de vin, vechi de şapte ani, care credeţi că va avea un efect vindecător mai accentuat, mai evident? Cea dintâi, poate, - dacă ne referim strict la organismul muritor. Dar şi asta depinde de metabolismul buclucaş, nestatornic al fiecăruia dintre noi. În schimb cea de-a doua reţetă va aduce servicii nemăsurate fiziologiei spiritului nemuritor şi, chiar în durerea trecătoare a burţii, va înălţa imaginaţia şi va rămâne în amintire ca o culme a unui delicios medicament ceresc.

Concluzia, stimaţi cititori şi gătitori, este simplă şi servită pe tavă: leacul din cartea de pseudo-farmacie culinară te poate vindeca, eventual, de răul trupesc. Pentru a vă lecui însă în spirit, practicaţi, cu măsură, tocmai lipsa de măsură: bucatele grase, mustoase, spirtoase, care nu îmbolnăvesc neapărat corpul, dar sigur trezesc fantezia şi visarea des-frânată. Poftă bună, anul acesta şi la mulţi ani!

A apărut un nou număr din revista, dedicată prichindeilor, „Luceafărul copiilor". Sunt aici poveşti (de tot felul), poezii (cu pisici), imagini (care de care mai hazoase). Nu o scăpaţi: se vinde oricui!

stelian tăbăraş

Criză mare, monşer!

De sărbători, criză de evenimente... Ce te faci *tu*, atâtea televiziuni, dotate cu artilerie grea, într-o vacanţă venită dincolo de aşteptări, nebănuit de lungă? Nu *tu* conferinţe de presă, întruniri guvernamentale... O pace a sarmalelor şi cârnaţilor, ai zice, s-a pogorît peste ţară. PRO-TV-ul a descoperit leacul: păi, crimele, violurile, accidentele auto n-au vacanţă! Aşadar: la „ştirile pe scurt"crainica anunţă mai întâi, într-o *singură* propoziţie, de obicei fără predicat: „o crimă odioasă în localitatea X". La desfăşurarea emisiunii, se reanunţă nenorocirea în *două* fraze, cu subiect şi predicat. I se dă legătura reporterului de teren. Acesta reiterează, „adevereşte", cum spune un colind, în *trei-patru fraze*, nenorocitul eveniment. Apar, în sfârşit, şi imagini: o cameră în dezordine, pete de sânge, eventual un cuţit sau alt contondent... (vocea din *off* spune încă o dată, în vreo *cinci* fraze, ce s-a petrecut). Se dă cuvântul unui martor, care de obicei n-a auzit nimic. Dacă reporterul a mai găsit la faţa locului şi victima, ne-o arată. Dacă nu, îi caută pe apropiaţi: în prim-plan, cu ochii şiroind, bocind. Dacă ei mai pot vorbi cât de cât coerent, li se pune microfonul pătrat la gură. Urmează sincronul cu un medic care ne spune cum „căci cadavrul este mort". În fine, se dă cuvântul unui şef local de poliţie ce ne vorbeşte (de multe ori cu ceafa, de frică...) în cel mai schematic limbaj de... cauciuc (de la... bastonul zis „pulău"). Pe urmă se trece la altă ştire, un viol de babă. Când totul pare prea scurt, se filmează o reconstituire în care o mână apucă un cuţit, cineva sare un gard, sparge un lacăt etc.

Dar să nu fim prea aspri! Au găsit într-o zi un eveniment de excepţie: o vânătoare filmată *pe viu* (cu excepţia unei lupoaice filmate *„pe mort"*). Evenimentul părea descins din actul de întemeiere a Moldovei, mai ales că tot pe acolo se petrecea. De data asta ştirea *a strălucit* prin lipsă de amănunte, de insistenţă. Doi godaci, pac-pac, pac de vreo cincisprezece ori, virează strategic şi scapă. Nu acelaşi lucru se întâmplă cu „o frumuseţe de lupoaică"(zice reporterul). Ce n-am aflat de fapt? 1) Cine erau boierii care nu-s acasă, „ci-s în codru la vânatu'", de vreme ce nu au fost arătaţi, cu excepţia unuia căruia nu i s-a spus numele - prezumţia de nevinovăţie; 2) Cât de „convingători" au fost ei, încât să-şi permită o „vânătoare cu televiziune"; 3) Câţi gonaci au fost de au pieptănat o pădure întreagă, „să aducă vânatul în bătaia puştii"; 4) Cum au fost ei mobilizaţi: au ieşit să mai ia aer după atâtea mâncăruri grase? Au ieşit cu convocator, spunându-li-se (ca în Creangă la prinderea cu arcanul a lui Băţ Vasile): „Altminteri va fi o mare ruşine pentru satul nostru?"; 5) Au participat şi ei la chiolhanul final cu „cârnaţi în vârf de băţ" şi „tradiţionalul Cotnar?"; 6) De ce, la interview, s-au ascuns vânătorii în spatele reporterilor, lăsându-l în faţă doar pe unul fără nume? (Să-şi fi amintit ei brusc vechi sancţiuni împotriva unor „vânători" din Dolj în care „s-a mai şi murit"?)

nocturne

Acestea toate ar putea fi literatură 1) dacă n-am şti că, după ce ne-am aliniat la normele ecologice europene, lupul e ocrotit de lege, fiind pe cale de dispariţie şi la noi (o organizaţie a verzilor germani despăgubeşte, de pildă, ciobanii din ţara Bârsei pentru eventualele pagube aduse turmei - în schimbul nevânării lupilor); 2) dacă n-am şti cât de dăunătoare şi anacronice sunt „vânătorile cu gonaci", la care vânatul, nediferenţiat pe specii şi după sezoane, e adus la grămadă în bătaia puştii. Dacă, în bătaia puştii, gonacii vor fi adus şi alte vieţuitoare care au fost împuşcate - vorba unui poet, tot moldovean - „la ceas oprit de lege şi de datini?"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Săracul popă!

caius traian dragomir

Mihai Viteazul a fost o personalitate modernă, în multe sensuri, sub multe dintre dimensiunile profilului şi acţiunii sale istorice - între altele, ca trăire (şi emoţie) în faţa morţii. Cu oricâtă încrâncenare şi duritate va fi dus unele dintre războaiele sale, el rosteşte cuvinte pline de milă privind la capul desprins de corp al unuia dintre principalii săi duşmani. Este aici credinţa creştină a voievodului, dar şi umanitatea omului civilizat, respectul acestuia şi vibraţia în faţa ireversibilului - şi deci a absolutului - respect şi vibraţie care, venind dinspre o umanitate eternă ar trebui să ilumineze sufletul modern, ceea ce nu ajunge să se întâmple totdeauna, sau măcar suficient de frecvent şi normal. Iulius Cezar s-a comportat încă mai compasionat cu adversarul său Pompei, condamnând la moarte, în Egipt, pe asasinul acestuia, cel care l-a ucis pe marele general înfrânt, pe când îşi căuta un refugiu.

Totalitarismele nu au reprezentat exclusiv încercarea de dominaţie a unei puteri dictatoriale, centrale, asupra tuturor structurilor statului, asupra tuturor formelor vieţii publice, sociale, ci şi pretenţia de a determina şi dirija orice formă de manifestare a psihicului, a spiritului individual. Neidenticul nu avea nici măcar dreptul la cea mai firavă îngăduinţă. Se pare însă că fără toleranţă, fără îngăduinţă, fără iertare, umanitatea nu poate supravieţui. Este dificil de înţeles exact la ce anume s-a gândit André Mabraux când a spus că „secolul XXI va fi religios ori nu va mai fi deloc", însă ne vedem obligaţi să ne amintim că o suită de totalitarisme ateiste şi, în acest mod, intolerante - nazismul, bolşevismul, maoismul şi altele - născute după 1900, au dispărut înainte ca lumea să ajungă în anul 2000. Înţelegerea, acceptarea nobilă a existenţei celuilalt, eventual a adversarului, contravine, prin natură, formulei politice (dar şi psihice) totalitare. În acest sens Nietzsche, cu spaima, care i-a fost proprie, în faţa îngăduinţei (şi milei) creştine, purtătoare, în interpretarea sa, a unei înclinaţii către slăbiciune, către decadenţă, este un singur precursor al ideologiilor totalitarismului.

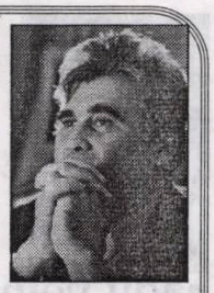
Revoluţia în România a fost urmată de sfâşietoare şi enorme dispute pe care ni le reamintim cu toţii - consecinţa intoleranţei (totalitare) este perpetuarea intoleranţei, transferul acesteia în forme diferite, mai pernicioase, uneori mai puţin aparente, întotdeauna mai perverse. Tot ceea ce trebuie să facă obiectul nondiscriminării - etnia, religia, sexul, generaţia, profesia, clasa - a reprezentat, rând pe rând sau simultan, nucleul disputei, luptei, acuzaţiilor, calomniilor. Cei învăţaţi - prin sistemul politic şi prin relaţia acestuia cu profesia lor - să mintă au mințit mai mult, mai necontrolat, mai liber. Cei stimulaţi - prin dispoziţii oficiale sau privilegii - către abuzuri au devenit încă mai abuzivi. Cei care fuseseră obişnuiţi să îi controleze pe alţii au căutat să se exercite într-un chip încă mai dominator. Statul a evoluat însă - atât sub presiune extremă, cât şi prin opera unui număr semnificativ de personalităţi, unele dintre ele istoric remarcabile şi (mai ales) printr-o voinţă populară uneori ezitantă, mereu însă îndreptăţită şi care nu mai putea fi neglijată decât atât cât este neglijată oriunde. Societatea a fost marcată de mişcări şi curente pozitive cât şi de fenomene reprobabile, adesea grave, de clivaj, rupturi, constituiri de opoziţii absurde - ca perspectivă, de constituire a unor clase în eventuală coliziune. O atmosferă europeană devine, peste toate acestea, respirabilă, sesizabilă poate lent, dar sigur, la acest început de secol în România. Statul precede adesea societatea, cu toate dificultăţile aduse de o birocraţie încă problematică; societatea antrenează individul. Influenţele Occidentului pătrund pe canale diverse - cele privind structura democratică a autorităţii nu pot fi decât eficiente; celelalte, economice, intelectuale, culturale, comportamentale, lasă loc nu rareori falsului, aroganţei, superficialităţii. Drumul este însă cel bun - a opta este simplu în România, căci nu avem decât alternativa universalitate sau primitivism.

Intoleranţa şi sfâşierile comunismului (sau totalitarismelor) au luat însă forma persistentă, şi pestilenţială murdară până la cea mai imundă decădere, de natură să adune în lumea noastră o extremă scârbă - este asocierea calomniei şi vulgarităţii, a derivei intelectuale, ca inteligenţă sau spirit şi a neglijării respectului pentru adevăr. Intră în joc aici vocaţia populistă şi speranţa câştigului prin şantajul calomnios. Utilizarea limbajului vulgar este practicată pentru obţinerea de succese la nivelul publicului celui mai puţin educat (în locul efortului de formare a gustului publicului), iar calomnierea spre a se câştiga avantaje, oneroase fie prin renunţarea la calomnie (plata venind din partea celor agresionaţi), fie prin efectul minciunii (pe seama celui care beneficiază de compromiterea calomnioasă a altora). Purtătorii acestor tendinţe execrabile, ale unui trecut de penibilă alterare valorică, nu sunt eterni - putem spune despre toţi, cu toată mila conţinută în cuvintele lui Mihai: săracii de ei! De ce însă trăirea aceasta, profund emoţională ce se relevă în vorba Voievodului? Cu siguranţă, pentru că el simţea puternic şi clar nonsensul adversităţii care nu ar fi trebuit să existe, faptul că ura celuilalt nu îşi avusese raţiunea, sensul.

Comunismul românesc (dar şi totalitarismul în general) a lovit în om şi în societate separând informaţia de creaţie. Informarea (dezinformarea) încorpora instrumentul, util regimului, al propagandei - creaţia reprezenta primejdia mortală pentru sistem, a spontaneităţii, libertăţii, noului. Prin această separare, intelectualitatea noastră a fost scindată într-o mai mare măsură chiar decât societatea în ansamblul său. Regimul totalitar nu a putut împiedica formarea unor individualităţi ale curajului, delicateţii şi creativităţii inclusiv în plan politic, dar a şi compromis strălucirea intelectuală a unei întregi culturi prin destrucţia a tot ceea ce ţinea de exprimarea personalităţii, expusă mizeriei calomniei, neglijării valorii, inversării semnelor adevărului. Marile culturi, marile societăţi sunt sau au fost nutrite de un profund sentiment de unitate spirituală a intelectualităţii lor, oricât de divergentă sub raportul convingerilor; de aici a rezultat, prin iradiere, spiritul tolerant al naţiunilor, grupurilor umane, personalităţilor publice. Jean Paul Sartre şi Raymond Aron s-au criticat nemilos, însă nu s-au calomniat. România trebuie să intre la acest început de an, în această perioadă a anilor de început de secol, într-o nouă vreme a trăirii inteligente şi nobile a adversităţilor sale fireşti (eliminându-le pe celelalte), a acelora care nu dispar, aparţinând naturii noastre de oameni.

acolade

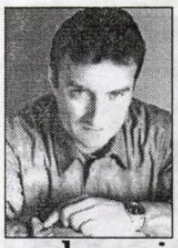
Kitsch-ul şi scamatoria



marius tupan

Cronicarul, oricât ar fi de relaxat şi de tolerant la cumpăna anilor, când se rânduiesc atâtea sărbători şi-şi intră în roluri atâtea vedete, nu poate să rămână indiferent, cum se întâmplă cu atâţia privitori (să-l citâm pe Florin Piersic, răsfăţatul acestei perioade!), care, printre sarmale, caltaboşi şi licori *gradate* pot *înghiţi* orice. Altădată - şi erau vremuri vitrege pe atunci! - pregătirile şi textele, băşca înregistrările, se făceau cu mult timp înainte, sub priviri aprige, dictatoriale şi, chiar dacă pe circuite supravegheau mai multe perechi de ochi, un Toma Caragiu, un Octavian Cotescu, un Dem Rădulescu ştiau cum să pună accentele şi la ce pronunţie să recurgă, pentru a lovi, chiar şi indirect, acolo unde doream cu toţii: în slugile tiranului şi în comportamentul celor care trădau demagogia, compromisul, complicitatea, laşitatea, stupiditatea, atât de dezavuate în epocă. Acum, dacă ne-am pierdut ţintele predilecte, nu mai ştim încotro să trimitem gloanţele. Asta a fost senzaţia după ce am obosit telecomanda, în speranţa descoperirii unui program adecvat, coerent şi, de ce n-am spune-o, inspirat. Improvizaţia, prostul gust şi scamatoria au fost craii acestor sărbători. În locul unor actori de notorietate, care, printr-un gest, printr-o mimică, printr-o mişcare, pot salva un text stupid, dându-i o turnură comică (şi umorul involuntar stârneşte hazul), ne-am trezit cu nesăţioşii, neastâmpăraţii şi nesăraţii (să nu le mai zicem şi nechemaţii!) realizatori sau crainici, spurcaţi la artă, fiindcă nu le ajung bâlbele şi incongruenţele din timpul unui an calendaristic. Moda asta s-a impus cu vreo câţiva ani în urmă şi observăm că instituţia aservită puterii, în stare să desfiinţeze posturi cu adevărul pe buze, nu în suflet, să-i sancţioneze pe toţi aceia ce fac relatări exacte de la faţa locului, zăreşte orice, dar niciodată kitsch-ul şi scamatoria, prezente în programele sărbătorilor ca sarea în dulceaţă. Protagoniste în acest sens au fost Alessandra Stoicescu, Gabriela Vrânceanu Firea, Gianina Corondan şi, bineînţeles, sex-obolul Andreea Marin, care şi-au ridicat poalele, să vadă tot telespectatorul ce talent gâlgâie sub ele. Dacă tot am ajuns aici, trebuie să spunem că ancheta ce ne asigura că a descoperit pe *cel mai iubit...* (n-ar fi fost normal să fi adăugat *fiu al poporului,* fiindcă atunci am fi ştiut încotro ne îndreptăm!) din diverse domenii, din care nu putea lipsi, desigur, Andreea Marin(!), va rămâne model de stupizenie şi ilaritate. Într-o instituţie oarecare, niciodată nu va fi iubit directorul, fiindcă el veghează la respectarea legilor şi la sporirea producţiei, ci un trândav oarecare, dacă nu supără pe nimeni, într-un domeniu al artei şi creaţiei, nu pot fi admiraţi performerii, ci scamatorii, al căror joc e accesibil plevuştii şi celor cu educaţie sumară. Dacă ar trebui să-i evaluăm pe cei laureaţi, am putea admite că unii dintre ei sunt cei mai antipatizaţi, nu cei mai admiraţi, dar calculele televiziunii naţionale, care s-a întrecut în gafe, a descoperit altceva. Ce credit i se mai poate acorda unui oarecare poet, gata să fie linşat în decembrie 1989, când ieşirile sale scandaloase în teritoriu şi pe diverse canale agită încă multe spirite şi stârnesc destule reacţii de dezaprobare. Sondajele amintite de Dana Războiu, care ar fi trebuit transmise de o altă Dană, una Pacifista sau Trişaţionista, aruncă noi pete pe obrazul Televiziunii Naţionale, şi aşa intrată într-o avansată fază de vitiligo: să crape de ciudă filosoful gazonard Cornel Dinu că nu se mai poate individualiza doar prin aşa ceva. Sau Doru Octavian Dumitru, un alt specimen al undelor magnetice, într-un asalt continuu pentru a ne demonstra că-i scăpătat de la un azil de retradaţi. Ce umor or fi descoperit teleaştii noştri la el, e greu de presupus, dar suntem ispitiţi să spunem că ban la ban trage şi... Uneori, îţi spui că ar trebui să-i laşi pe aceşti *hartişti* în plata Domnului, fiindcă fiecare pasăre pre limba ei piere: da, dar atunci să ne fie anulate taxele pentru vizual. Aberaţiile acelea, în mare parte, sunt plătite totuşi de noi. Or, n-am ajuns încă masochişti: să suferim, dar şi să plătim!

62884



EMINESCU - MIT ŞI CONTESTARE

radu voinescu

Foarte mulţi dintre cei care s-au exprimat într-un fel sau altul asupra lui Eminescu au încercat să transfere - fără să-şi dea seama - trăsăturile operei asupra omului. Mai toţi caută să regăsească în biografie (care are, cum vom vedea, câteva elemente care o predispun la o asemenea abordare) şi în conturul personalităţii poetului trăsături fabuloase, neobişnuite, mitice. Eminescu este, aşadar, în aceste studii sau simple texte ocazionale, mai mult sau mai puţin explicit (ca să nu mai vorbim de articolele care-l omagiază cu prilejul celor două evenimente care au devenit repere într-un calendar al sărbătorilor „laice" ale naţiunii: 15 ianuarie şi 15 iunie, data naşterii şi data morţii) o personalitate care iese din cadrele umanului, un fel de semizeu. Figura de stil care se mai întrebuinţează cu privire la creatorul unei opere excepţionale, „titan", tinde să-i fie aplicată aproape *ad litteram* omului care a fost. De aici o parte dintre nemulţumirile celor care s-au pronunţat în legătură cu mitizarea autorului **Luceafărului**. E normal să ne păstrăm simţul măsurii: ca om, Eminescu a

orizont de aşteptare

fost unul obişnuit, ca toţi ceilalţi. Mărturiile contemporanilor nu spun niciodată altceva. Avea, desigur, excentricităţi, dar câţi alţii nu au comportamente şi gusturi care-i plasează într-o zonă a unei oarecare ciudăţenii?!

Nu poate fi găsit nimic în viaţa lui Eminescu şi în comportamentul lui care să-l plaseze deasupra celorlalţi. Citea enorm, scria, se-ndrăgostea. Atâtor altora li se întâmplă. Ipoteştiul, locul, miraculos pentru el, ca pentru oricare, al naşterii şi copilăriei, să lămurească ceva? Câte alte locuri încă mai minunate nu sunt în România, dar n-au produs un Eminescu?! Cernăuţiul, Viena, Berlinul, oraşele în care a învăţat? Câţi alţi români n-au trecut pe acolo şi nu au produs cine ştie ce în materie de literatură?! Toate acestea nu explică secretul creativităţii sale. Nu se ia suficient în serios faptul - recunoscut, altfel - că Eminescu avea geniu. Neam deprins de la romantici (adică inclusiv de la Eminescu însuşi) să privim geniile ca pe nişte personalităţi şi nişte personaje care debordează peste marginile lumii, care nu-i poate cuprinde. În realitate, lucrurile nu stau deloc aşa, mai ales în materie de artă. Artiştii geniali nu fac excepţie de la datele banale, fireşti, ale oricăruia dintre noi. Abia ce se petrece în creierul lor formidabil atunci când se apucă să transfigureze experienţa de viaţă şi fantasmele în operă artistică este neobişnuit. Abia creaţia lor depăşeşte marginile timpului în care trăiesc şi capacitatea de înţelegere a contemporanilor şi uneori chiar a unei relativ întinse părţi din posteritate. Greşesc, prin urmare, acei oameni de cultură care, pronunţându-se despre Eminescu, îi plasează fiinţa trăitoare dincolo de umanitate.

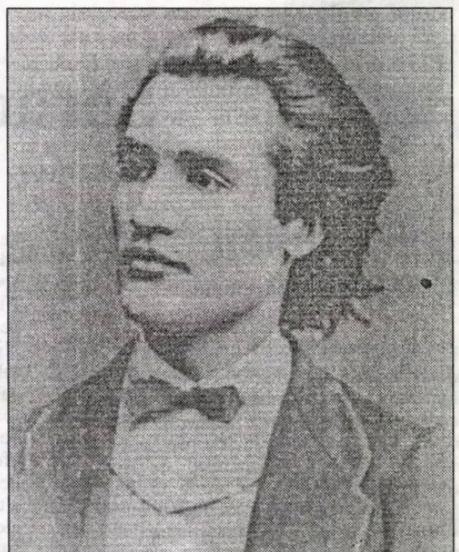
Pe undeva, desigur, aşa cum am mai sugerat mai înainte, este explicabilă această tendinţă. Cineva care a lăsat o operă atât de impresionantă - unul dintre marii poeţii ai lumii, şi cred că nu greşesc aşezându-l lângă Homer, Dante, Shakespeare, Cervantes şi Goethe - nu poate, în mintea cuiva care-i parcurge poezia, textele din caiete, publicistica şi nu e suficient de ancorat în realitate - să fie decât un fel de supraom. De aici şi până la a-l mitiza pe Eminescu nu mai e decât un pas. Pas favorizat şi de câteva elemente biografice, tipice pentru a genera eroi mitici: s-a născut la o dată care niciodată nu a putut fi stabilită cu certitudine, a fost genial şi, în consecinţă, nefericit, a fost bântuit de nebunie, a murit tânăr, moartea s-a întâmplat în împrejurări asupra cărora şi astăzi se speculează. Destul ca să instituie o aură mitică pentru un poet.

Aşa că, vrând-nevrând, nu putem să eliminăm o atitudine dual faţă de Eminescu. Îi recunoaştem genialitatea, dar îi vedem şi umanitatea. Nu putem să ne reţinem fascinaţia pentru ceea ce a lăsat scris (că e sau nu finit, că e sau nu însemnare, încercare, eboşă e de ajuns ca să dea de lucru atâtor şi atâtor generaţii de cercetători din diverse domenii nu numai din cel filologic; cât priveşte amplitudinea înspăimântătoare pentru noi, cei obişnuiţi, a gândirii sale, aceasta nici nu mai intră în discuţie), dar e dificil de suportat cortegiul de manifestări ritualice care se derulează în preajma ziselor aniversări, cu toată găunoşenia şi ridicolul lor.

În această privinţă, o bună parte din vină o poartă activiştii culturali din perioada comunistă, care, din diverse raţiuni, printre care exploatarea şi supralicitarea în folosul naţionalismului comunist a caracterului naţionalist al unora dintre scrierile sale şi, bineînţeles, nevoia de idoli care trebuia compensată, totuşi, într-un fel, într-o societate ateistă, au exacerbat un cult al lui Eminescu care exista deja, într-o formă mai blândă, din vremea de dinainte. Şabloanele pe care televiziunea şi radioul le-au introdus în exercitarea acestor ritualuri, recuzita neinspirată şi recitarea neadecvată a poeziilor sale au contribuit - alături de inflaţia de „manifestări" la care, perfect în acord cu zisa poetului, câte un mărunţel se lustruia pe sine folosindu-se de numele omagiatului, ca şi de gongorismul stupid al acestor vorbitori - la crearea şi a unui reflex dar şi a unui refuz al acestui fel de a cultiva memoria unui mare artist. S-a ajuns astfel, printr-un normal proces de instituire a regulii, precum la gâsculiţa Martina, a lui Konrad Lorenz, ca mulţi dintre cei care au în responsabilitate realizarea de emisiuni culturale sau de numere de revistă să simtă o anumită lehamite în a se înscrie în corul de harnici şi des-frânaţi lăudători dar să trăiască şi sentimentul inconfortabil că nu se poate să nu marcheze în vreun fel aniversarea.

Aflându-ne aşa, într-un profil din care se văd ambii versanţi ai fenomenului, acela al mitizări şi acela al contestării, întrebarea firească este ce atitudine se cuvine adoptată. E de datoria oricărui intelectual să practice exerciţiul realismului şi să nu cadă pradă curentului care duce la situarea lui Eminescu într-o zonă cvasi-religioasă (e de ajuns să remarci patosul şi evlavia cu care se vorbeşte despre poet fără a se spune, de fapt, nimic consistent despre marea lui operă, ca să te cuprindă dezgustul), dar în acelaşi timp e de aflat cât e de posibilă şi de utilă contestarea acestui mit.

De bine de rău, singurul poet despre care ştie orice om din ţara asta, instruit sau mai puţin instruit, este Eminescu. Prin Eminescu, în felul acesta, se legitimează poezia, cultura şi se perpetuează un respect, fie şi difuz, neclar, faţă de artă şi literatură. Prin funcţionarea mitului lui Eminescu, orice poet din ţara asta este acoperit, justificat, creditabil în ochii celorlalţi. El este scutul de protecţie pentru oricine ar putea să se teamă de



mihai eminescu

adversitatea celor în mijlocul cărora trăieşte şi care l-ar putea desconsidera pentru pasiunea lui către poezie şi lipsa de apetenţă pentru cele ale vieţii practice.

Omul are dintotdeauna nevoie de mituri. În lipsa unora pozitive, constructive, se agaţă de tot felul de pretexte pentru a-şi împlini această tendinţă. De ce n-ar fi Eminescu unul dintre acestea? A obiecta - cum se mai întâmplă - că cei mai mulţi dintre cei care pomenesc cu veneraţie numele lui Eminescu nu-i cunosc opera mi se pare o prostie. Nu se poate interzice unei babe analfabete să intre în biserică pe motiv că nu citeşte zilnic pasaje din Sfânta Scriptură. Şi de ce să nu existe un motiv care să-i facă pe oameni să manifeste respect faţă de cultură? Că acesta e reprezentat de cultul pentru un mare poet nu poate fi blamabil.

Ceea ce, fără îndoială, nu ne dispensează de exerciţiul lucidităţii. Apropierea de opera eminesciană nu trebuie să se desfăşoare altfel decât din perspectiva efortului către o hermeneutică nealterată de trăiri misticoide.

Viața și moartea în fața oglinzii

bogdan-alexandru stănescu

"Se putea vedea acum câțiva ani, trecând prin piața Sf. Gheorghe, un bărbat care prin înfățișarea lui atrăgea numaidecât atenția. Era iarnă uscată, cu zăpadă scârțâitoare sub picioare. Bărbatul, cam între 45-50 de ani, era drept, părea solid și osos, dar nu gras. Fusese probabil mai slab și acum, prin vârstă, căpătase acea demnitate de volum a oamenilor maturi. Fața rasă era contractată, prin lăsarea mușchilor obrajilor în jos, într-o morgă solemnă. Pentru anotimp era invederat insuficient îmbrăcat, deși se vedea că nu lipsa, ci dorința menținerii unei ținute uniforme determina această alegere."

(G. Călinescu, ***Istoria literaturii...****")*

Personajul Mateiu Caragiale face parte din galeria - cu viță nobilă - celor ce-și asumă ironia până la capăt, prin acest capăt înțelegându-se limita de nedepășit, punctul în care viața trece în altceva, se transformă iremediabil în coșmar personal, dar și în comedia celorlalți. Nu sunt mulți cei capabili să înțeleagă astfel de om, să treacă peste ceea ce s-ar putea numi anatema ridicolului, pentru a pătrunde în lumea unui autor care demonstrează că o carte excepțională nu e decât continuarea unei vieți mult mai fascinante... Asumarea unui destin ca cel al lui Mateiu Caragiale demonstrează că viața e, într-adevăr, literatură.

Ion Iovan scrie un roman dedicat vieții lui Mateiu (**Mateiu Caragiale - Portretul unui dandy român,** editura Compania, București, 2002), fără a înțelege prin aceasta lipsa rigorii critice, sau faptul că autorul fabulează, încredințat de libertatea absolută a demersului său. Totuși, cartea nu poate fi încadrată seriei de monografii critice dedicate lui Mateiu, fiind mai mult decât atât. Caracterul ușor polemic, dar mai ales prietenia pe care Ion Iovan o arată

cronica literară

personajului Mateiu Caragiale fac această carte mai atrăgătoare decât ar fi fost o lucrare pur științifică. După cum se știe, jurnalul lui Mateiu a dispărut în mod miraculos din cabinetul lui Al. Rosetti în timpul rebeliunii legionare, rămânând doar copiile realizate de Perpessicius și Șerban Cioculescu.

Acum, problema este că primul era realmente plictisit de ceea ce copia (plictiseală la care se adaugă și orbirea treptată) pe când al doilea era de-a dreptul ostil personalității lui Mateiu (mai ales când era vorba de referirile acestuia la "tată"). Așa că cel ce încearcă să reconstituie, printr-un demers comparatist (așa cum o face Ion Iovan) *liniaritatea* jurnalului matein, va trebui să depășească transcrierile la persoana a treia, și, mai rău, chiar abrevierile introduse de cei doi iluștri "scribi".

Acest portret al unui dandy român realizat de Ion Iovan devine însă atrăgător tocmai prin trecerea jurnalului la persoana a treia (evident pentru a suplini în mod onest golurile din materialul original), intercalând însă atât citate din însemnările mateine, cât și aprecieri critice (dar uneori pline de iritare profund personală) ale celor ce s-au ocupat de viața scriitorului.

Portretul lui Mateiu Caragiale poate fi perceput ca o medalie oscilând să se prăbușească pe o parte ori pe cealaltă. Una dintre fețe este istoria unei obsesii, și anume dovedirea unei nobleți - fictive, ar spune mulți, căpătate printr-o înnobilare intimă, ar spune Ion Iovan - care va duce la construirea acelui fantastic arbore genealogic la capătul căruia se afla o familie Karabetz, prin vinele membrilor căreia curgea sânge albastru ("Dar Mateiu e în Crângași, sub ninsoare. Cercetează onomastica familiei și ajunge la concluzia că *soția lui Luca Caragiale era născută Carabăț din Transilvania*, având în 1663 un străbun ilustru în *Karabetz de Nagy-Buny*, conte de Szathmar. Cu grăbire face descrierea armelor acestuia...

Dar e convins deja. Își desenează coroana comtală și adoptă semnătura: Mathieu Jean Caragiale, comte de Karabey.") O dublă impostură: vaga, aproape imperceptibila șuviță de noblețe din sânge trecea prin venele doamnei Caragiale, care nu-i era mamă. Într-un turnir, Mateiu n-ar fi avut nici măcar dreptul de a afișa "banda bastardului" de-a curmezișul blazonului împrumutat. Adevărata mamă a nobilului va trăi ultimii ani ai vieții într-o cămăruță de la Sionu, provocându-i Maricăi o imensă surpriză abia la moarte (nu i se cunoștea identitatea). Autorul portretului se distanțează de atitudinea anterioară demersului său, una ezitând între ironie și chiar dispreț total. Aici se află punctul forte al cărții: blândețea, înțelegerea cu care "ciudățeniile" mateine sunt tratate. Ba chiar am putea vorbi despre o simpatie ostentativă ("Mateiu Caragiale a fost un nonconformist integral - tânăr, i-a scandalizat deliberat pe filistinii contemporani, în frunte cu celebrul său tată; matur, s-a izolat în ținută și trufie, devenind personalitatea cea mai ciudată a Bucureștiului interbelic. A dorit să fie un caz - a reușit; a vrut să scrie o capodoperă - a scris-o. În final, valoarea i-a fost recunoscută. Valoarea de scriitor.")

Ion Iovan acceptă faptul că persoana Mateiu este greu de "înghițit", mai ales la porțile Orientului, unde orice este posibil, dar numai dacă se încadrează în ceea ce se numește "aparență onorabilă", dacă nu este sancționat de gura lumii. Detaliul devine vital pentru el, într-o lume în care viața este desfășurată dintr-un calup nediferențiat. Aici intervine Ion Iovan și demonstrează "naturalul" din artificialitatea lui Mateiu. Nu sunt oferite explicații propriu-zise, căci ar fi inutile: simpla biografie spune totul. Ajungem astfel la reversul acelei monede despre care vorbeam, și anume figura tatălui. Portretul lui Mateiu dezvăluie palimpsestic un excepțional portret al lui Ion Luca, demn de un premiu Oscar pentru rol secundar. Grobian, clevetitor, incult, arțăgos, insensibil, dornic de înavuțire (vânător de moșteniri, pentru care a fost capabil să se dezică de ambii părinți într-o singură zi), spectrul lui are un rol major în devierea comportamentului lui Mateiu. Acceptat mai mult decât dorit în sânul familiei, pe lângă ceilalți doi copii (adorați de toată lumea), Mateiu recurge la cel mai vechi truc la care un copil poate accede: construirea universului propriu. Heraldica, pasiunea pentru istorie, iată datele incipiente care au condus la "nebunia" mateină. Nu este deloc necesar acesul la psihanaliză, iar autorul monografiei nici nu o face: încet, încet, desenul din covor devine evident, înscripția recentă se șterge pentru a lăsa loc contururilor delicate ale eboșei originale.

"Din opera literară mateină (această autobiografie abia disimulată), din confesiunile contemporanilor, din reflecțiile celor care l-au judecat, noi am încercat o schiță de portret, construind o simplă cronologie, alcătuind un șirag de repere - pentru **Viața lui Mateiu Caragiale**, așa cum a fost". Cuvintele autorului trebuie debarasate de balastul modestiei afișate, pentru a revela adevărata valoare a cărții. Discretă, o biografie de înaltă ținută, mascată inteligent de aparența obiectivității totale, cred că principalul punct câștigat de carte este faptul că Mateiu Caragiale-omul și-a găsit un aliat.

Mircea Constantinescu

Stand-by

Editura Floare Albastră, 2002

Autorul **Amurgului levantinilor** revine cu un roman despre lumea afacerilor şi a politicii postdecembriste, o lume levantină degradată, complet desemantizată simbolic, în care "craii", membrii unui grup de afaceri ("sindicatul"), sunt eliminaţi treptat de către adevăraţii "rechini", invizibili, care-i folosesc ca momeală, recuzită ori "rezerve" în marile lor jocuri.

Personajul-narator, Mihail Gabriel Breviman ("omul curajos"?), senator de Dâmboviţa şi preşedintele Comisiei parlamentare pentru cultură, este un intelectual de cincizeci de ani (sociolog, scriitor, date identice cu cele din biografia autorului), care ajunge, după 1989, om politic, implicat, evident, în afaceri necurate, încercând să înţeleagă ce se întâmplă şi să-şi păstreze independenţa. Nu avem de-a face cu un om pur (acesta ar fi un înfrânt, iar personajul nostru vrea să aparţină cu orice preţ stirpei învingătorilor), ci doar cu un bărbat lucid, de o moralitate incertă, punându-şi problema moralităţii într-o lume absolut imorală. Senatorul Breviman nu este nici un idealist, nici un cinic, dar din sensibilitatea lui, hârşâită de prea multă experienţă, n-a mai rămas decât o ambiguă senzualitate, stimulată artificial de vârstă. Personajul masculin nu este un Don Juan, ci victima femeilor "interesate".

Sexualitatea ocupă un loc esenţial în economia romanului - din acest punct de vedere s-ar putea compara cu cele două **Tropice** ale lui Henry Miller -, dar nu sexualitatea cosmetizată elitist-estetic, ci sexualitatea pornografică din lumea

galaxia cărţilor

presei şi a politicii, exprimată cel mai adesea în limbaj argotic. De altfel, ipoteza unei conspiraţii, care acţionează prin intermediul unor "instrumente" sexuale (secretara Tina, funcţionara de la Ministerul Culturii Amelia Stancovici Duduleanu, prostituata-"artistă" Daniela Negru, colonelul sereist Viorica Burete) planează mereu deasupra întâmplărilor, iar senatorul recunoaşte că "suferă" de paranoia, în mod justificat într-o ţară controlată de mai vechea şi mai noua "Secu".

Intriga romanului - un roman de scandal, care va stârni scandal, în cazul în care vor fi citite cele 350 de pagini, scrise cu dezinvoltură într-un limbaj intelectual-argotic - rezidă într-o aventură amoroasă care ar face cinste oricărei pagini de ziar: după o recepţie, senatorul petrece o noapte cu o translatoare hispanistă, pentru ca dimineaţa să o descopere moartă (de fapt doar sedată, ca avertisment ori pentru a-l compromite pe senator). Doamna colonel din Securitate care îl ajută în mușamalizarea afacerii îi cere în schimb introducerea unei nepoate la facultatea particulară "Traianus", unde şi senatorul are cursuri. Trafic de influenţă, afaceri cu licenţe în domeniul audiovizualului, presiuni, diversiuni din partea "colegilor" de partid sau a inamicilor politici, şedinţe la Parlament, hărţuieli sexuale (din partea secretarei, dar nu numai), afaceri cu dosare, reţele de prostituţie în dosul unor afaceri de impresariat artistic. Înainte de conferinţa de presă în care Breviman urma să facă dezvăluiri importante, i se înscenează un accident rutier, în care orbeşte. Din acest moment, personajul trece printr-o criză de identitate: din om politic, dintr-un dominator şi un om de acţiune redevine un intelectual, un dominat, un pasiv. Îşi păstrează însă funcţia şi banii, motiv pentru care îl şi vizitează, cu aparente scopuri de caritate (mai ales sexuală), secretara şi una dintre "colaboratoarele" prietenului Boni (patronul ziarului "Patima" şi al reţelei de prostituţie), ucis pentru că îi furnizase senatorului un dosar cu informaţii preţioase.

Perioada de orbire este una de deliberare interioară - romanul se transformă, la pagina 200, din monolog interior în dialog de tip maestru-discipol, rolul discipolului fiind jucat de tânărul asistent pe care senatorul îl angajează pentru a-i ordona eseurile. Senatorul înţelege acum insignifianţa rolului său - el este ţinut în *stand-by*, asemenea întregii societăţi româneşti, într-o iluzorie aşteptare a schimbării în bine.

Finalul, oarecum grăbit şi schematic, coincide cu revenirea vederii în urma unui alt accident-înscenare, dar şi cu hotărârea unei orbiri-indiferenţe simbolice.

Stand-by constituie un pariu câştigat, nu doar prin ancorarea prozei româneşti în realitatea (inclusiv verbală) postdecembristă, dar şi prin modalitatea inedită a discursului, un monolog-fluviu joycean, fără pauze, fără semne de punctuaţie, fluent, truculent, perfect viabil pe parcursul a 350 de pagini. O adevărată provocare pentru un autor, dar şi pentru cititorul "înrăit".

Marian Ilea

Vacek

Editura Dacia, 2002

Romanul lui Marian Ilea are o prospeţime, o simplitate şi o limpezime care amintesc de prozele lui Kundera ori Hesse. De altfel, nimic românesc în acest roman (tematică, stil ori complexe stilistice, problematică etc.), care ar putea foarte bine să aparţină oricăreia dintre literaturile central ori est-europene.

Vacek este un mic roman "internaţional", o parabolă despre lupta dintre bine şi rău, înţelepciune şi nebunie, frumuseţe şi urâţenie, credinţă şi necredinţă, dragoste şi ură, de un farmec şi o poezie discrete, scris cu sensibilitate reţinută şi cu ironie indulgent-melancolică, într-o limbă literară care are pe alocuri adâncimea simbolică şi frumuseţea limbii române din **Biblie** ori **Psaltire** (în această limbă ritualică, religioasă se află şi "românitatea" acestei cărţi despre un orăşel ceh).

Romanul este construit pe trama dramei cristice: destinul cristic este asumat de un cleric (întâi cardinalul Parsuzay, care îi transmite misiunea sa băiatului Joseph Kollowitch, care la rândul lui va ajunge episcop de Medio-Monte, pregătindu-l pentru acelaşi destin pe tânărul Laszlo Rakoşi). Răul, forţa distructivă sunt reprezentate de un personaj laic, Vacek Syrovy, inspectorul şef al poliţiei din Medio-Monte, care nu este nici el, în fond, un personaj negativ ori antipatic, doar că îi lipseşte dragostea şi îi prisoseşte ura sau, parafrazând una dintre frazele emblematice ale celuilalt personaj malefic, Mylena Rady Syrovy: din lupta "egoismului contra altruismului" a ieşit învingător cel dintâi.

raluca dună

"Acţiunea" se plasează în orăşelul ceh Medio-Monte (germanofob, eteroclit etnic, cu cehi, unguri, români, albanezi etc.), probabil pe la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Acţiune, propriu-zis, nu există, doar mici întâmplări, unele tragice, dialoguri cotidiene şi pline de tâlc între personaje mărunte (Vacek, croitorul Ferenc Rakoşi, comercianţii-asociaţi Grüntag şi Brach), amintiri din copilăria episcopului Kollowitch, fragmente din cugetările sale, rapoartele de activitate ale lui Vacek către Ministrul de Interne de la Budapesta, diverse depoziţii şi note informative ale altor personaje, precum cea a minerului Papp Gheza (ultimele, transcrise cu italice, pentru a se delimita discursul auctorial de relatările unor naratori întâmplători). Dacă episcopul încearcă, prin forţa exemplului şi prin acţiunile sale (predici, Cercul de lectură, discuţii) să determine o renaştere morală şi spirituală, Vacek i se opune cu tărie, văzând în el centrul unei conspiraţii oculte împotriva liniştii obşteşti.

Finalul romanului conţine un ambiguu mesaj bogomilic, de coexistenţă ciclică a binelui cu răul. Episcopul moare după ce l-a pregătit pe micul Rakoşi pentru destinul cristic, misiunea tânărului discipol fiind înscrisă într-un testament care reînnoieşte testamentul-pergament primit odinioară de la cardinal şi purtat de episcop toată viaţa împrejurul trupului (monahii poartă împrejurul pieptului un astfel de petic de material brodat cu iniţialele lui Hristos). Vacek nu reuşeşte să uzurpe autoritatea morală a episcopului, oraşul pare a se purifica, dar nu pentru mult timp - în acelaşi an, după o dispariţie de câteva luni de la moartea episcopului, malefica Mylena se reîntoarce în oraş.

Adrian Dinu Rachieru

Alternativa Marino

Editura Junimea, 2002

Cartea lui Adrian Dinu Rachieru nu este o monografie despre reputatul comparatist Adrian Marino, ci mai degrabă un studiu despre *modelul* Marino în cultura română: autorul total, cu propensiuni spre sistemic şi monumental, scriitorul-fondator, continuator al liniei maioresciene, încrezător în utopia europenismului culturii noastre, pe care încearcă să o traducă în realitate prin proiecte ciclopice.

Modelul Marino reprezintă, în viziunea autorului, o alternativă europeană la critica românească de rit balcanic, amatoristă, impresionistă, în invariantele ei de bază critică de cafenea sau jurnalistică, mai mereu partinică, subiectivă şi cu bătaie scurtă. Alternativa Marino este alternativa unei culturi sistemice, raţionaliste (şi nu "poetocentrice"), construite organic pe principiul continuităţii, al duratei şi al autenticităţii.

Cele cinci capitole ale cărţii (**Provocarea lui Eliade**, **Modernism şi postmodernitate**, **Între două lumi: autohtonism şi europeism**, **Soarta discursului terţ**, **Rezistenţă şi valoare**) urmăresc probleme-obsesii ale culturii române, definind "programul" reconstrucţiei ideocritice a lui Adrian Marino.

*1) **Fiica mea, America** (Ileana Cudalb), roman, Editura Libra.*

*2) **Critice** (Mihai Cimpoi), Fundaţia „Scrisul Românesc"*

*3) **... peste mări şi ţări...** (Florentin Smarandache), Editura Perpessicius*

opinii

Cum se rezolvă câte o problemă

alexandru george

Cred că toţi locuitorii Bucureştilor, care au depăşit un anume grad de cultură, sunt înclinaţi să recunoască în acest oraş, dacă nu unul „frumos“, unul care posedă locuri frumoase, case şi monumente de interes istoric şi artistic, ba chiar şi opere de artă propriu-zise risipite prin parcuri, prin scuaruri sau pe la răspântii. Te izbeşti, ori dai peste ele, mai ales în zona veche, istorică, deşi distrugerile au fost sub ochii noştri numeroase, iar cele din trecut, invaziile străine, incendiile, cutremurele de grad foarte înalt îl devastau periodic şi anume cam la fiecare generaţie. Ce a mai rămas, mai ales după barbara acţiune a comuniştilor, trebuie păstrat, dar nu numai prin realitatea materială a unor ziduri încă în picioare; e vorba să dăm şi un anume sens acestor relicve şi ambianţei în care ele se află nu întâmplător situate. (Eu cred, pe baza unei îndelungi experienţe nefericite, că e de ajuns să schimbi destinaţia unei clădiri, s-o transformi din locuinţă în instituţie publică, pentru a fi făcut primul pas spre distrugerea ei.) Există şi persoane mai deosebite care afirmă că însuşi oraşul nostru e un muzeu, ceea ce nici măcar mie, dispus mereu să-i valorific artisticul şi valorile culturale, nu mi-ar veni să spun. Desigur, gusturile nu se discută, dar se poate face acest lucru pe baza unei realităţi sau a alteia. Există o veche şi larg răspândită prejudecată, după care distrugerile operelor civilizaţiei sunt cauzate mai ales de barbarii care, veniţi din afară, în primul rând năvălitori; ceea ce s-a întâmplat cu capitala noastră în timpul comunismului probează mai curând altceva: că aceşti barbari erau de fapt înlăutru. Nu a lipsit nici „proletariatul extrem“, cum îi spunea Toynbee, dar cel intern a acţionat parcă mai eficient: diferiţi tovarăşi care au răsărit din acelaşi sol aveau în comun cu cei aduşi de comunism aceeaşi mentalitate: că viaţa e o pradă, că trebuie în mod just să se folosească de bunul altuia, de la mobilier şi locuinţe, la cartiere întregi pe care le-au luat în eternă „folosinţă“, perpetuată până în cazul de faţă. Rezultatele s-au văzut, modificarea fizionomiei oraşului e doar o mai îndepărtată consecinţă.

Dar mai e de menţionat o calamitate pe care n-au practicat-o în Antichitate invadatorii: cei care distrugeau monumente de mare valoare artistică o făceau pentru a folosi „materialele“ recuperate ca să-şi improvizeze sălaşe, bordeie sau colibe. Abia în veacul nostru a apărut barbaria ştiinţifică, a reglementărilor, a măsurilor, a proiectelor elaborate de specialişti.

... La toate acestea m-am gândit mai de mult, dar mai ales de curând, văzând marile lucrări de asfaltare, de reamenajare a unor pieţe şi străzi, operaţii care sunt numite în limbajul oficial, totdeauna meliorist, „îmbunătăţiri“. Lucrările „au demarat“, cum sună o vocabulă dragă multora din mass-media de după decembrie 1989, simultan, fără nici o grijă faţă de necesităţile de circulaţie, de deplasare a milioane de oameni; zelul a cuprins toate sectoarele şi toată inteligenţa primarilor - dl Băsescu fiind parcă nepăsător în ocurenţă, deşi nu cred că nu s-a implicat în calitatea lui de „mai mare“. Pe scurt, s-a produs astă toamnă un haos, afectând mai ales pe cei obligaţi la punctualitate, elevii în primul rând, căci tocmai se redeschiseseră cursurile şcolilor şi sutele de mii de părinţi s-au trezit în faţa unei situaţii cel puţin neaşteptate. Timp de mai bine de o lună, eu cel puţin a trebuit să-mi calculez itinerariile, să evit zone importante, să folosesc un lanţ de mijloace de transport în locul unuia singur. E a nu ştiu câta oară când trăiesc într-o unică viaţă această nebunie în oraşul meu muzeu, cu speranţa că şi aceasta va fi ultima, deşi mi-e teamă că noul strat de bitum vărsat cu calcul peste cel precedent se va transforma după un sezon cu normale intemperii într-unul de marmeldă sau va prezenta atâtea denivelări şi gropi încât l-am putea propune la fruntariile ţării ca să ne apere de numeroşii noştri duşmani veniţi cu tancurile.

Să te mai întrebi cât costă aceste noi „îmbunătăţiri“, cine le plăteşte, cine răspunde când se dovedesc nepractice şi trebuie repetate e o treabă de copil. Cetăţeanul plăteşte, sau „oamenii“, cum îi numesc comuniştii, căci e doar spre binele lor. Există nişte planuri abstracte în birourile Primăriei şi ele impun tocmai pentru aceasta, nimeni nu le mai discută, în regimul iresponsabil şi autoritarist care domină viaţa publică în Capitală şi în întreaga ţară. Graţie lui se admit construcţii care copleşesc tot ce e în jur, precum monstruozitatea care a apărut pe locul fostului Hotel de France, iar o alta, şi mai grozavă, se va edifica în locul fostului Teatru Naţional, pe Calea Victoriei.

Indiferent de utilitatea sau eventual „frumuseţea“ acestor construcţii, ele au un efect copleşitor, acela de a strivi ceea ce a fost clădit mai dinainte şi de a aglomera cu încă vreo câteva zeci de mii de indivizi cu maşinile lor o zonă centrală şi aşa sufocată de înghesuială. Or, până va veni vreo salvatoare linie de metro, străzile trasate acum mai bine de un veac sunt chemate să facă faţă unui trafic sporit mult peste orice prevedere. Şi, cum degajarea nu e de sperat să se producă altfel decât prin nimicirea (printr-un eventual război) ce se poate face e să nu lucrăm în sensul contrar.

Am mai scris în anii de după Eliberare despre aberaţia ridicării străzilor prin necurmata turnare de bitum, ceea ce pare o soluţie foarte simplă, dar a dus în ultima sută de ani la o înălţare cu aparenta scufundare a celor mai vechi clădiri, mai ales a monumentelor de artă: exemple sunt câte vrei, de la Biserica Batiştе şi Spiridon Vechi, Doamnei, dar şi Sfântul Gheorghe-nou, dar cel mai frapant la Palatul Regal, o clădire totuşi măcar arătoasă. Am propus (inclusiv domnului Al. Beldiman, preşedinte pe atunci al Uniunii Arhitecţilor) nu numai stoparea acestei aberaţii, dar şi anularea ei, prin excavarea şi readucerea străzilor la vechiul lor nivel care, pe Calea Victoriei, trebuie căutat la mai adânc de un metru. Desigur, e mai simplu să torni ceva pe deasupra, anulând astfel unele neregularităţi, e şi mai ieftin. În aparenţă, pentru că astfel se desfiinţează practic vorbind rigolele, iar trotuarele trebuie şi ele ridicate, recte refăcute. Aşa s-a ajuns ca la majoritatea caselor vechi să pătrunzi în curte coborând, Casa Melik fiind cel mai vechi avertisment. (Să ne gândim însă şi la Palatul Sutzu, dar şi cel regal, care, prăvălit într-o râpă, reprezintă o... culme!)

Dar cu cine să discuţi despre toate acestea? Hotărîrile se iau oricum în secretul unor cabinete inexpugnabile - deşi se pare că, de pildă, graţie intervenţiei opiniei publice, s-a renunţat la aberantul proiect de a strivi Ateneul plasându-i o clădire de câteva zeci de etaje, care urma să se înalţe prin preajmă, desfigurând toată zona şi aducând acolo un plus de mii de oameni şi de autovehicule.

... Dar vorbeam de artă, domeniu în care se discută totuşi. Mă gândesc la mai marii urbei noastre şi la înaltul lor nivel de inteligenţă artistică: ei sunt nişte esteţi şi, ca atare, indiferenţi la ce spune plebea ignorantă şi insensibilă la sublim. Pentru un estet, o operă de artă nu se adresează „publicului“ (asta chiar ar compromite-o) şi mai ales nu trebuie să aibă nici o valoare practică: prostimea nu e chemată să vină cu pretenţiile ei, aşa cum a obişnuit-o mentalitatea democratică. În felul acesta problema nu se închide; nu e nici o problemă.

Bucureşti, Calea Vctoriei...

Atracție fatală, roman angelodemonic

geo vasile

stop cadru

De două ori distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie (**Maratonul învinșilor**, 1997; **La marginea lui Dumnezeu**, 1998), Gabriel Chifu este unul dintre rarii poeți actuali ce, trecând cu arme și bagaje la proză, este chiar prozator, și chiar romancier, nu numai prin seriozitatea și dicțiunea mesajelor întrupate epic, ci și prin edificiul narativ, pentru care, evident, trebuie un al șaselea simț (al artistului jucător de șah?). Gabriel Chifu dispune de acest sentiment cybernetic (de unde, se pare, românescul *chivernisit*), altoit pe un credo estetic, rețetă naratologică (*sui-generis*). Autorul recentului roman **Povestirile lui Cesar Leofu** (Cartea Românească, 2002, 204 p.) simte nevoia să-și prevină cititorul într-o finală *Addenda* despre firescul intruziunii *lumii spirituale*, *celeste* în viața omului, precum și despre rolul exagerării artistice în legitimarea deplină a realului. Foarte jucată este relația între protagonist și narator într-un quiproquo al emitenților de ficțiune, o molipsire prin substituire de dragul *efectului* asupra cititorului. Oricum, narațiunea canonică, liniară nu este abandonată, de vreme ce ea continuă să asigure succesul unor romancieri străini tip Pascal Quignard, P. Süskind, D. Lodge, V. Evangelisti ș.a.m.d., **Povestirile lui Cesar Leofu** ținând dreapta cumpănă între expunerea în limitele verosimilului învăluitor, și saltul firesc în fabulos, angelo-demonologie, terifiant, purificare, conform exigențelor esteticii uluirii postmoderne: scenarii ludice, amare, profetice, ireproșabile din punct de vedere stilistic.

Să ne lămurim mai întâi în privința numelui Cesar *Leofu*, ce semnează regia acestor povestiri, înglobând-o pe a sa (printr-un soi de fagocitoză) în toate celelalte. Leofu, alias *Le fou*, nebunul, intuit a fi așa și pe deasupra și *psihopat* chiar de șeful său ierarhic din *Sistem* (a se citi securitate), este un paranoic și cum vom vedea, un criminal în serie. Crime pasionale ale unui torționar cu veleități filosofice, și chiar demiurgice, ce, din cauza puterii discreționare, relațiilor și banilor de care dispune, își îngăduie să se joace de-a satanistul, prin zecile de măști, roluri și scenarii sub care apare, cu viața și destinul celorlalți. Fie că e vorba de soția lui, Chiara, de cele trei Clara (bunica, mama, fiica) ce l-au refuzat, de profesorul V. Oricum, dedublarea multiplă a lui Leofu este credibilă și pasionantă, inclusiv cea între oniric și clar-obscurul ce califică un real dezolant, în care nu mai mira apariția la ușa apartamentului a unor spiriduși ce oferă promoțional poțiuni de întinerire, ulterior pe valută. Cesar Leofu, deghizat după 1989 într-un simpatic pensionar, este misionarul propriilor obsesii, între care cea de-a viola intimitatea celorlalți merge mână-n mână cu cea de a-și verifica și exercita puterea asupra minții și inimii contemporanilor săi. Leofu este un lider *talentat* ce se folosește de figuranți, spre a le decela mimetismul, și un strateg al comunicării ce captează și dislocă atenția audienței, modelând-o după propria voință. Este un artist al manipulării comunității amorfe, în care vede o mulțime de cobai obedienți propriilor scenarii apocaliptice. Este un narator senzaționalist într-un perpetuu rol de compoziție, un travesti al derapajului psihotic ireversibil. Bântuit de fantasmele erotice ale adolescenței (amintind de *monștrii* fellinieni sau de imaginarul baudelairian din **Le jeune géante**), castrat în frustrarea lui icontinentă (vezi episodul din cabinetul dentar), jignit în orgoliul de *soupirant* oniric la mâna (ultimei) Clara, se decide să-și pedepsească rivalul, nu altul decât profesorul V. Recurge la aparatura specifică din garsoniera secretă, la filaj voyeurist; oripilat de normale scene sexuale, Cesar Leofu nu-și poate reprima o disertație asupra propriei individualități suverane, *nietzscheene*, gata să devină îngerul negru al vendetei. Nu fără să recurgă la delatorul din vocație Velicu, fostul său subaltern, acum colecționar al tuturor josniciilor din acel oraș de provincie, personaj demn de a deveni el însuși protagonistul unei alte cărți. Confesiunea epică a lui Cesar Leofu devine frisonantă de-a dreptul prin sinceritatea patologică cu care își conturează portretul „artistului" la tinerețe. Recrutat încă din facultate în Sistem și încadrat în Centrala de la București, este un iconodul al lui Stalin, ateu convins și diabolic bricoleur în suferința celorlalți, în calitate de sadic anchetator. Metamorfotic încă de-atunci, Leofu se identifică la nebunie cu Sistemul, ce vine ca o mănușă obsesiilor lui negative de torționar cu sentimentul gratuității. Prima sa victimă memorabilă este Clara, pentru care văzând-o, face un *coup de foudre*, are revelația *marii iubiri*, consoarta sa Chiara nefiindu-i mai mult decât un *câine credincios*, o posesivă din devotament. Clara, sub asediul îndrăgostitului diabolic, rămâne neclintită, nu cooperează. Drept care va fi pedepsită (torturată) pentru trufia ei, și ucisă *din iubire*. Avem aici întreaga semiologie a sadicului cu complexe sexuale, ce-și trăiește crima ca pe un elixir al fericirii, ca pe o izbândă luciferiană și orgasm apoteotic. Megalomanul narcisiac nu exită să-și proclame *amoralismul*, regretând că și el, genial manipulator de vieți, este, ca toți ceilalți muritor, vulnerabil din punct de vedere biologic. Va recurge în final, în disperare de cauză, la un *elixir* al vieții fără de moarte, ce se va dovedi o șarlatanie, bineînțeles. Fanatic al Sistemului și maestru al întruchipărilor mistificatoare, Leofu este trimis la Paris cu misiunea de a reduce la tăcere celebrul cuplu Monica-Virgil, prilej cu care o va cunoaște pe Clara, fiica victimei lui în anii '50. Cesar, în travesti de transfug, o ademenește îmbrățișându-i cauza, având însă grijă să-și ascundă sentimentele. În fine, Clara i se oferă; Cesar, în preajma șansei sale mistice, are viziunea însângerată a mamei și se blochează sexual. Neputința va fi declanșatorul pulsiunii criminale; o dată ucis, obiectul dorinței devine altarul necrofilului.

Revenim în anii '90. Benignul nostru pensionar aflat pe urmele *ultimei* Clara, narează cu anticipație scena întâlnirii cu obsesia erotică de-o viață, fiind la fel de algebric în detalii, ca și eroul lui Mishima pregătindu-se să incendieze *Templul de Aur*, aici frumusețea unei femei *cu un ochi căprui și altul auriu*. Pentru cel ce nu ezită să-și revendice ascendența într-o familie de spirite geniale (de la Socrate la Dostoievski și Foucault), *cununia absolută* cu Clara, adică moartea aceteia, este sinonimă cu același orgasm demențial sub imperiul crimei. Vampir și sucub totodată, Leofu trăiește clipa de grație a maleficului sub care se născuse. Dar, vai, contractul cu Diavolul expiră, de unde și îmbătrânirea bruscă, obnubilarea memoriei, demența senilă a protagonistului-narator, și moartea lui aproape idilică ce-l suprinde în rolul de pensionar ieșit să ia aer în parc.

Ambivalența lui Cesar Leofu, între vocația de criminal, fanatic exponent al poliției politice cu grave deviații de comportament sexual, și talentul de a manipula și imagina scenarii și vieți precum și amoralismul său aproape demiurgic, este chiar captivanta și temerara ambiguitate pe care își sprijină arhitectura narativă Gabriel Chifu, lăsându-și cititorul să distingă și să aleagă între delirul paranoidului ce-și transferă obsesiile în viață, și imaginarul artistului genialoid ce-și strunește pulsiunile și voluptățile în performanțe epice, poetice, cromatice sau muzicale.

Paralel cu acest fals tratat de demonologie, se desfășoară povestea Chiarei (consoarta lui Cesar), ce, aflând cu ce satanic și felon bărbat convietuiește (locul jurnalului ascuns arătându-i-se prin revelație), se îngroapă de vie într-un somn netulburat, comă profundă sau letargie ce-o fi fost, drept care e transferată la cumnata ei, Valeria, pensionară într-un liniștit orășel de munte. Și iată că într-o bună zi bate la poartă Serafim, oferindu-se s-o ajute la treburile din gospodărie. Treptat se va dovedi că, așa cum însuși numele o cere, Serafim era mesagerul lumii celeste, îngerul insomniac ce nopțile își făcea de lucru la laptop. Venise dinadins pentru a o veghea pe adormita Chiara, dar și pentru Valeria, femeie cu frica lui Dumnezeu, avatar probabil al Martei biblice. Numai ce maleficul Leofu își dă duhul și blestemul se destramă, Chiara se trezește din somn în chip miraculos, misiunea lui Serafim pe pământ fiind îndeplinită. Nimic mai firesc și mai atașant, căci Gabriel Chifu ne spune exact povestea pe care am fi vrut s-o ascultăm.

O a treia parte a tramei narative este romanul de dragoste între Clara III și profesroul V., o seamă de secvențe cu lumini și umbre purgatoriale. Reparcurgem în *abstract* toate romanele de dragoste ale lumii moderne, autorul evoluând pe firul unei fine echilibristici între solemnitate, persiflare și telenovelă rafinată, tratând în cheie critică și exegetică toate cuplurile celebre prin focalizarea cuplului autohton. Avem toate ingredientele și încă ceva pe deasupra: confesiune tip *mon coeur mis à nu*, luciditate predictivă, abolirea logicii prin exaltarea

hazardului și predestinării, atracție fatală, vertij biunivoc, *erotopaegnia*, căderea normelor morale, jubilație, extaz. Dar și desvrăjire, felurite dileme între fericire egolatră, evadare în aventură, și datorie etică, reprimare, urmarea fiind supliciul despărțirii, și apoi din nou pasiune devastatoare. Tot timpul avem impresia că se parodiază un palimpsest de texte ilustre, cu eroi și eroine ce și-au sondat propria hartă sentimentală, au tânjit la absolut, fără să aibă puterea să-i suporte puritatea, decăzând în incomunicare, suspiciune, anularea personalității. Clara preia ștafeta narativă de la amantul ei, de-acum copleșit, și se povestește pe sine, cu elevată dicțiune; elanul acelui *innamoramento* euforic se frânge brusc, sub spotul critic, în deznădejde. Naratorul însuși preia ștafeta și ne confirmă faptul că Clara a divorțat, spre deosebire de chinuitul ei partener (condamnat la dispariție misterioasă prin depresurizarea spontană, *spontaneous combustion*), ce-și pune tot felul de probleme, între care dacă sexul e o soluție de regăsire a comuniunii platonice; cade în extrema cealaltă a anticipării acuplării prin recurs la caricatură, de unde și primul său eșec, din exces analitic. Așadar, un roman de dragoste ce se termină prin moartea amanților, atinși de aripa otrăvită a Tartorului infernal. În viață rămân Chiara și Valeria, cele două femei atinse de aripa angelică a lui Serafim, promotorul unei reforme în rândul îngerilor învinuiți de oarecare delăsare duhovnicească. Cu atât mai *vinovată*, cu cât oamenii au din ce în ce mai mult apetența și rafinamentul răului. Spre deosebire de ingeniosul romancier Gabriel Chifu, ce are rafinamentul binelui și al romanului bine scris.

şlagăre de concentrare

am şi eu o afacere pe lumea asta:
mă dau specialist în nenoroc.
am un birou a-ntâia, la subsol,
pe lângă cimitirul armenesc.

nu-s mulţi clienţi, nu vezi lumini de baluri.
şi-ntâi de toate, ceea ce-i învăţ eu
pe ăştia ai mei e să nu fie foarte fericiţi.
nici n-ar avea cum, dar asta e altă treabă.

de fapt, la firma asta a mea,
nu lucrăm să facem oamenii fericiţi,
ci doar cel mult să-i uşurăm de prea multă nefericire,
să aducem nefericirea aproape de fericire,
să uşurăm binele de prea bine
şi răul de prea rău.

m-au căutat unii să-mi cumpere afacerea:
într-o zi s-ar putea să aducă bani buni.
dar acum e încă prea devreme la noi.

şi nici afară n-avem încă
un partener serios,
deşi o putem exporta pe bani grei.

avem mai multă nefericire decât
cehia şi ungaria la un loc,
ardealu-i al nostru, ce mai,
suntem poate singurii care pot exporta
nefericire pură ca heroina -
a occidentalilor e contrafăcută de mult.

mare pagubă că românia
nu ştie vinde ce are mai bun,
iar or să ne-o ia alţii înainte,
pentru că norocul nu vine de două ori,

şi-atunci or să schimbe iar guvernul,
crezând că acolo e buba.

*

până mai ieri, am fost sigur că sufletul
stă sub inimă
sau puţin lateral, în locul gol dintre ea
şi plămâni.
împlinisem 40 şi tot mai credeam
că sufletul locuieşte
într-un spaţiu gol - bineînţeles, tot în piept,
tot sub inimă
sau lângă ea.

numai că, dragul meu, într-o zi de marţi,
după ce tocmai împlinisem patruzeci şi unu,
atenţia mea măruntă, duşmanul de moarte
al celei mari,
a coborît ceva mai jos: stomacul
începuse să-şi facă de cap şi neliniştea
începuse
să se-adâncească.

aşa am descoperit că ticălosul de suflet
nu se mai afla la locul lui.
coborâse adică şi el spre stomac,
acolo unde mă durea cel mai tare.
la patruzeci şi unu mi-am dat seama
că sufletul merge acolo unde e durere.

iar când a ocolit ficatul, ratându-l,
am zis că, iată, sufletul poate fi înşelat,
numai că el se mutase sub bilă,
unde amurgul încă nu se lăsase.

ei bine, din clipa aceea, bila n-a mai rezistat.
şi dacă până mâine dimineaţă
sufletul va coborî mai jos de intestine,
pot crede că nu trupul e greu, ci sufletul
şi că de suflet moare omul, nu de trup.

*

înainte de execuţie, el şi călăul lui
purtară o discuţie de o nesfârşită tandreţe.
îi spuse că era din nord,
celălalt îi răspunse că avea şi el rude acolo.
unde anume? păi înspre şomcuta mare.
ei, şomcuta mare, păi el făcuse acolo liceul.
păi şi astălalt făcuse liceul acolo.
în şomcuta?
chiar în şomcuta.

bine, dar eu mă trag din vărai.
şi tatăl meu se trage din vărai.
din văraiul de lângă şomcuta?
din singurul vărai care există,

ioan es.pop

din văraiul de lângă şomcuta.

ei, dar pe tatăl dumitale nu l-o fi
chemat pop.
ba da, pe tata îl chema chiar pop
şi s-a născut chiar în vărai
şi are 73 de ani, deci s-a născut
chiar în 1930.

nu există doi să se fi născut în vărai
în 1930 şi să se numească pop.
firește că nu, singurul pop
născut în vărai în 1930 e tatăl meu.
puţin probabil, zice el, ăla e tatăl meu.

o fi o greşeală, eu sunt născut
în 1958 şi numai un pop
s-a născut în '58 în vărai cu numele meu.
te-oi fi născut altădată, pentru că,
din '58, numai eu sunt cu numele ăsta.

dar eu m-am născut pe 27 martie.
şi eu m-am născut pe 27 martie.
pe mine mama a vrut să mă lepede
pe locul gol dintre vărai şi valea morii,
să nu existe martori.

nu, nu, ştiu de la tatăl meu,
cel pe care voia să-l lepede eram eu,
şi chiar pe locul gol dinspre valea morii voia să
mă lepede.
ştiu asta bine.

până dimineaţă mai sunt trei ore. zi-mi:
să-i zic ceva lui tată-tău de tine?
n-ai ce să-i zici, nu-l cunoşti,
tatăl meu locuieşte în vărai la numărul 11.
n-are cum locui tatăl tău în vărai
la numărul 11, acolo stă tatăl meu.

şi de fapt ceasul de spovedanie s-a încheiat.
iar eu nu-mi fac decât meseria.
până la execuţie mai ai tot atâta timp
cât de la execuţie încoace,

hai, noroc, că vine schimbul
şi eu doar cu atâta am putut să te-ajut,
noapte bună-n astea trei ceasuri câte ţi-au mai rămas,
trebuie să ajung şi eu pe-acasă,
somnu-i somn, mâine vine
altul la rând.

*

spui că vom învia cu trupul
şi ne vom întoarce
toţi pe la casele noastre, aşa că înainte
de-a pleca
trebuie să lăsăm lucrurile în rânduială,
pentru că aşa cum le vom lăsa le vom şi găsi.
să ne grăbim deci, vremea este aproape.

eu pot zice că sunt pregătit. las casa curată
lună,
o groază de bucate-n pod, vitele ţesălate
şi hrănite,
în pivniţă vin mult şi bun, curtea
plină de orătănii,
chiar şi nişte bani la teşcherea, ba poate
până atunci voi reuşi să-mprejmuiesc cu gard
toată curtea şi grădina şi pământurile
pentru arătură.

pot zice că mă voi întoarce la toate de-a gata.
voi tăifăsui şi mă voi desfăta cât va fi
ziua de lungă.
dar dacă pe pârâul din spatele casei
va curge şi-atunci sânge ca şi-acum?

*

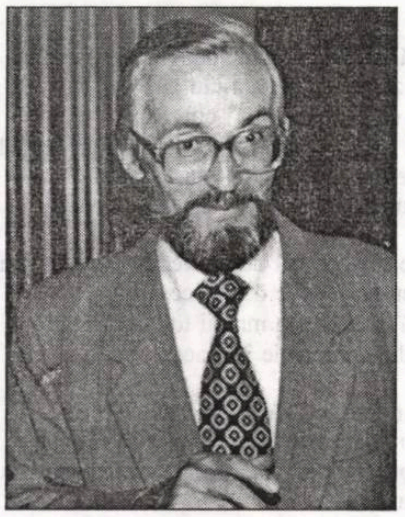
dacă nu mi s-ar fi repetat tot timpul
că sunt muritor,
poate că n-aş fi murit. poate
aş fi înfiinţat o altă moarte.
poate o altă credinţă, oricât de măruntă,
mi-ar fi fost destulă pentru a pluti.

dar am crescut, ca orice om îngrozit,
în religia morţii.
o moarte care nu vine din eşecurile noastre
ci dintr-o proastă deprindere,

din resemnarea că dac-ai învăţat să mori
e musai să mori.

numai că ţi-am spus eu, vere,
e puţin probabil să mori când mori:
o celulă ori poate mai multe
rămân să te frământe mult după aceea

şi abia când dispar, după cinci mii de ani,
te vei odihni, ticălosule.



vasile andru

Operație pe creier sau Eros și thanatos

cerneală proaspătă

Pe cât de iscusită era Demetra în semantica iubirii, pe atât de timorată și panicată era de proba ritual-amoroasă pe care trebuia s-o treacă înainte de operația soțului.

Deși emancipată - ca să folosesc un termen curent - și fără rigidități sau entrave pseudo-puritane, Demetra era tot mai neașezată pe măsură ce se apropia *ziua*.

Marți dimineață, cu două zile înainte de operație, ea a avut prima întrevedere cu profesorul.

Mergea să-l întrebe dacă operația a rămas fixată pe vineri sau pe joi - căci surveneau ajustări calendaristice de ultimă oră. În principiu, după prima programare, ea știa despre data de 12 ianuarie, vineri.

A intrat în cabinetul profesorului.

Acea primă întrevedere a fost scurtă, câteva replici, câteva senine monosilabe. A spus: Da, operația va fi joi, 11 ianuarie. Și ea: câteva propoziții din care să se înțeleagă că terenul psihic este relax, așteptarea ei este relaxată.. ba chiar ridicată la puterea întâmplărilor de soartă...

Demetra vădea un aristocratism autentic, un aer de tatonare elegantă, un aer de alteță - care îi bruia feminitatea; iar aceasta era o nuanță nouă în „cazuistica" profesorului, prevestind nu doar o „încărcare" în vederea operației, ci chiar un eveniment psihic. Evident, este greu să produci eveniment psihic unui drogat al meseriei sale, unui om căruia lumea profană nu-i producea nici un fel de reacție, el neștiind nici măcar că trăiește în ea.

A fost așadar o întâlnire scurtă, promițătoare, pregătitoare, să zicem așa, înainte de „messa albă" de joi.

Demetra îl vedea pentru prima dată de aproape. Până acum, l-a zărit doar pe culoar, trecând repede. Acum îl vedea în acest cabinet foarte strâmt, obligându-te să stai foarte aproape de el. I se părea absent. I-a repetat că este soția pacientului Theo Alban. Doctorul Vlad privea mereu peste umerii ei. Demetra a avut mereu senzația că doctorul nici n-a văzut-o.

Nu prevedea cum vor decurge lucrurile, joi. O clipă i-a trecut prin cap s-o introducă în dramă, sau în diagramă, pe frumoasa ei soră, femeie liberă... Dar alungă repede acest gând, acest amestec în karma surorii sale.

„Nu-mi displăcea profesorul Vlad", avea să-mi spună Demetra mai târziu. Îmi plăceau felul lui de a fi, de a privi, de a vorbi..."

Înțeleg că curiozitatea, ineditul, nota de trans-uman, te împingeau spre profesor. În același timp, Demetra simțea că lucrul *acela* intim nu-i posibil.

Pentru că operația era așteptată cu tensiune de toată familia, nu am mai stat să vorbesc cu Demetra, nu am întrebat-o despre conținutul acelor întâlniri. Și nici despre a doua întâlnire - cea de joi -, care trebuia să fie hotărîtoare... ritualul orfic. N-am întrebat-o nimic. De altfel, eu nu iscodesc omul, ci-l las pe el să-mi spună ce vrea și cât vrea.

Abia peste câțiva *ani* (cinci? șase?) avea să-mi spună Demetra cum au decurs lucrurile.

Așadar, mi-a povestit:

- Să înțelegi că componenta afectivă nu există în lucrul *acela*. Trebuie să știi că profesorul nu-și privește niciodată pacienții. Filmele tomografice ale acestora sunt rudele. Nu privește niciodată față în față. Vede fără să privească. Eventual se uită într-o direcție perpendiculară pe cea pe care întâmplător s-ar putea să te afli. El nu ți se adresează ție în momentul în care vorbește despre pacient, despre tine, despre creier, sau când pune un diagnostic. El doar șoptește ceva, vorbește mai degrabă singur. De aceea spun că nu există componenta afectivă a „apropierii". Poate că el simte vreo vibrație internă... ce știu eu? Cabinetul în care-i primea pe pacienți era situat undeva într-un holișor strâmt, situat sub o scară, aveai senzația că nu poți face nici o mișcare acolo, necum să evadezi.

- Asta-mi amintește chilia! zic. Locul de canon e totdeauna strâmt.

- Nu chilie. Acolo erau înghesuite diverse lucruri, chestiile astea de consum medical, mască de operații, mănuși, filme medicale, fișe, halat, cărți... Deci am pătruns în încăpere. Am stat maximum trei minute. L-am întrebat pe profesor, fiind atunci destul de timorată, dacă Theo va fi operat joi, așa cum auzisem. Profesorul a spus: „Da, o să-l operăm pe soțul dumitale joi". După care... el a întins mâna către mine, mi-a luat mâna îndreptând-o către zona lui genitală. Sau așa credeam eu că vrea să facă, socotind după traiectoria mâinii. Eram atentă, sau să zic transportată. Oricum, nu am lăsat să ajungă mâna mea acolo - dacă totuși acolo voia să ajungă și i-am deturnat mâna -, dar nu stângaci sau jenat cum ar face o pudică speriată..., ci am deturnat lent și suplu traiectoria mâinii sale, ridicând-o încet spre buze. Și i-am sărutat-o.

- Interesant, zic, ca să-i dau Demetrei un tempo de respirație în relatarea scenei.

- Da, i-am sărutat mâna. El a fost brusc descumpănit, surprins, bucuros surprins, gratulat evident. Gestul era nou, dar foarte firesc: sărutam mâna maestrului, mâna care avea să-l opereze pe Theo, deci făceam un gest datorat unui sacerdot al bisturiului. Iar el era surprins, poate i se mai întâmplase, dar altfel, adică poate i se mai sărutase mâna, dar din disperare, sau din recunoștință. La mine a fost altfel, a fost filial și pios, aș zice, era o deturnare de la genital la sacerdotal: făceam din „pater" corporal un pater duhovnicesc, așa am simțit eu, și așa a simțit și el. Oricum, a fost surprins, poate chiar înălțat la o altă treaptă, aș zice, și mi-am dat seama că în ziua aceea nu se poate să mai urmeze și altceva.

I-am spus că vreau să vin la el înainte de operație, așadar am luat eu inițiativa, să zic așa - nu l-am lăsat pe el să facă invitația.

- Că, poate, în starea aceea nouă, nici n-ar fi făcut-o! zic.

- A răspuns: „Da". Joi dimineață, eram acolo, la cabinetul său. Acolo, sub scară, la acel cabinet-depozit. Dar joi m-a condus la un alt cabinet, la capătul coridorului. De data aceasta, biroul nu mai avea aerul acelui mic depozit medical, ci era un cabinet frumos, cu masă, cu rafturi de cărți, scaune, canapea, foarte frumos amenajate, foarte ordonat. Nu m-a întrebat ce este cu obiectul mare pe care-l duceam în brațe, ambalat bine, și care era destul de greu. Era o icoană pe care i-o pregătisem, o icoană scumpă. I-am spus că am acolo ceva pentru dânsul - își imagina că este un tablou, sau așa ceva. În cabinet am desfăcut ambalajul - și a apărut *icoana*, în toată splendoarea ei. A privit-o fascinat, nu-și dezlipea ochii de la ea. Mi-am dat seama că nu se aștepta la aceasta. Era aproape șocat de frumusețea icoanei.

- Ce fel de icoană este? De unde?

- O icoană rusească, veche, Maica Domnului cu pruncul Iisus. O lucrare de mână de maestru. Montată în argint, într-o ramă specială, un fel de cutie, un fel de dispozitiv. În afară de montajul de argint, avea împrejur un aranjament tematic, cu profeți și apostoli. El a luat icoana aceea și a așezat-o pe o măsuță, lângă raftul cu cărți, ca să bată lumina în ea, și vedeam că este fascinat de icoană.

Înțelegeam că era un eveniment sufletesc.

- De unde aveai icoana?

- George a găsit-o, la o fostă boieroaică basarabeană din emigrație, o achiziționase când acea femeie își presimțea sfârșitul. Era o icoană din secolul al XVIII-lea, poate mai veche; înainte de revoluția bolșevică fusese într-o mănăstire, apoi scoasă și salvată când mănăstirea a fost desființată de comuniști.

Are o istorie pe care George o să ţi-o spună mai bine decât mine. Era foarte scumpă, dacă ar fi fost s-o evaluăm. Dar acum nu o dădeam ca pe un cadou, ci ca pe o rugăciune, ca pe o ofrandă.

Icoana aceasta a creat o amânare, căci profesorul a privit-o mai mult decât credeam. Uitase de mine. Şi-n acest interval de amânare, destul de lung - nu-mi dau seama exact cât timp să fi trecut - a sunat o sonerie care-l vestea pe profesor că sala e pregătită, bolnavul e pregătit, deci toate sunt gata şi poate pofti să opereze.

Atunci el s-a trezit din fascinaţia icoanei aceleia (nu am văzut vreo altă icoană sau tablou în biroul său), mi-a mulţumit şi a spus că trebuie să intre în sala de operaţie.

Am ieşit din birou şi el a luat-o înainte, ca şi cum nici n-aş fi fost acolo.

Operaţia a fost o reuşită totală. Ştii, creierul este singurul organ care nu doare. Acesta-i paradoxul, acesta-i şi specificul. Nu doare. El există fără durere. (El reflectă durerea întregului trup şi cosmos, afară de propria lui devenire completă.) Tumora lui Theo se afla pe lobul occipital stâng, o tumoră de 4 centimetri, deci mare. După trepanare, după dezvelirea masei cerebrale operabile n-a curs nici o picătură de sânge, ceea ce este o mare şansă, că doctorul poate lucra pe curat. Profesorul Vlad este celebru chiar prin aceasta: sacrifică minimum de masă cerebrală, scoate din plagă numai celulele bolnave, le alege cu o minuţie uimitoare, aş zice: cu un respect *sacru* faţă de orice celulă cerebrală. Nu scoate nimic în plus faţă de ţesutul bolnav. În privinţa asta nu greşeşte. În privinţa asta se deosebeşte de toţi sau, să luăm mai aproape, se deosebeşte de faimosul profesor la care a ucenicit ani de zile şi care avea anvergura lui... Dr. Vlad are acest sentiment: că masa cerebrală, materia cenuşie este elaborarea directă a lui Dumnezeu, un produs „gestionat" direct de Dumnezeu. Evident, în acel moment el nu raţionalizează, el este una cu creierul operat.

Dar, desigur: creierul este locul unde omul se articulează la cosmos şi unde omul se întâlneşte cu Dumnezeu, se articulează la divinitate, ziceam. Doctorul experimentează zilnic acest adevăr, când face orificiul de trepan şi ajunge la fereastra aceasta care dă spre cer, spre suflet. În acele clipe el nu mai ştie nici de sine, nici de nimeni, este duh articulat la duh... vede doar milimetrul pe care-l curăţă.

Operaţia a fost o operă de artă, spune Demetra. După operaţie, Theo s-a trezit imediat, a deschis ochii imediat ce-a fost decuplat de la aparate, a vorbit, a făcut chiar o glumă, a zis: „Sunt bun de o cinste!". Îngrijirile post-operatorii au fost normale. Theo s-a remis repede, după zece zile el primea vizitatori, ne primea pe noi toţi, cum ştii. Şi după două săptămâni, se externa. Şi a plecat din spital conducându-şi maşina, ceea ce-i un lucru cu totul neobişnuit.

Erau riscuri: După o operaţie pe occipital, pot apărea modificări ale văzului; între altele, vederea în tunel. Mulţumim lui Dumnezeu, n-au fost asemenea urmări. Pot apărea modificări de percepţie vizuală. Mi-ai spus că după o asemenea traumă pe occipital Valentina de la Iaşi a orbit - şi i-a apărut, în schimb, percepţia extrasenzorială miraculoasă... La Theo totul a fost normal. Dar, după un timp, a constatat că are secvenţie de clarviziune. Vede sau visează acţiuni viitoare. De care se teme, căci are o senzaţie ciudată să cunoască dinainte ceea ce urmează să se i se întâmple.

- Theo a ştiut vreodată despre „ritualul" prin care trebuia să treci?

- Da. I-am povestit târziu acest lucru, după cinci ani de la operaţie. Întâi, am văzut semne de şoc şi derută pe chipul său, în tonul său. Apoi a mimat o amuzare... a estompat şocul prin comentariu „umanist", inteligent... Nu a înţeles, însă, nimic din drama mea.

A fost cu totul de acord cu profesorul! Găsea normal că înainte de *a se aventura* pe creierul cuiva - căci este o teribilă aventură aceasta, este ca şi o călătorie cosmică, acele lansări în spaţiul infinit-cranian, acele lansări minuscule „tweling zone" (zone amurg), zone situate între masa bolnavă şi cea sănătoasă a creierului... este ca o călătorie galactică... dar nu precum cosmonauţii, ci cum numai misticii fac, în spaţiul extra-fin unde se petrece osmoza între viaţă şi moarte... şi el ajunge acolo concret.

Ei bine, da, Theo a simţit această ipostază cu totul specială a doctorului Vlad. Şi Theo a simţit pe propriul său ţesut „tweling zone", a trăit clipa mistică atunci, sub bisturiu, alături de profesor.

Şi ei s-au aflat atunci într-o perfectă continuitate meta-umană, transumană.

Da, şi apoi, la trezie, Theo a admis că o asemenea clipă îi conferă profesorului un statut cu totul special, şi ca atare, tot ce este legat de „riturile" lui pre-operatorii nu poate fi şocant... chiar când este vorba de propria lui soţie!

Şi apoi, zicea, cred că Theo îl mai înţelegea şi prin prisma unei solidarităţi masculine, de ce să n-o recunoaştem: masculine, adică nu doar metafizice; ceva de genul: maestrul merita lucrul *acela* des-stresarea aceea! Aşadar, am înşirat aici toate argumentele, de la corporal la spiritual. Vedeam că Theo l-a simpatizat pe profesor şi pentru aceasta...

- Şi totuşi, zic, cu voi s-a petrecut ceva nou, cu voi toţi, ceva în genul unei mutaţii mentale, sufleteşti. Icoana aceea... A fost o întâmplare „amânarea"? A fost mai mult decât o întâmplare.

- Da, zice Demetra, s-a petrecut ceva în ziua aceea. Iată. În lunile care au urmat, mergeam curent pentru control la Spitalul Avesalom. M-am întâlnit cu asistenta Laura şi, într-o zi, ea mi-a spus: „Doamna Demetra, s-a petrecut ceva cu profesorul din ziua aceea când a fost operat soţul dumneavoastră. Toată lumea a observat. Vă spun: *de atunci n-au mai intrat femei în cabinetul profesorului!*"

După o lună, am mers împreună cu Theo să-i mulţumim profesorului. Şi, de ce nu, să-l lăsăm să-şi admire opera, adică „operatul". Theo arăta bine, conducea maşina cu mâna lui, ţi-am zis. Încă nu-i scoseseră bandajul de la cap, dar îl ascundea strengăreşte sub o şapcă maro. Theo arăta ca ieşit din atelierul unui artist mare. Am mers să-i mulţumim. Ne-am primit în cabinetul mare. Am văzut că icoana era în acelaşi loc, lângă raftul cu cărţi. Şi deodată mi s-a părut că acea icoană era vie, era un personaj divin pogorît între oameni. Mi s-a părut că icoana era acolo la ea acasă. Că îşi găsise locul, aşa cum mireasa îşi găseşte locul la mirele ei. Mi se părea că există o rudenie clară între icoană şi profesorul Vlad. Şi noi toţi trei. O căldură casnică, o rudenie. Profesorul ne-a primit cu o amabilitate solemnă şi, lucru cu totul nou, am văzut că ne privea în faţă, ne privea în fiinţă, nu peste făptură, aşa cum făcea înainte. S-a petrecut aceasta.

Theo a urmat un tratament de stabilizare, chimioterapie, i-a căzut părul şi apoi i-a crescut la loc, s-a îngrăşat şi apoi a revenit la forma lui. Analizele arătau că nu mai există nici o celulă bolnavă.

Au trecut cinci ani. Au trecut şapte ani. Au trecut nouă ani. Theo este un supravieţuitor. Este sănătos şi supravieţuitor. România este şi ea supravieţuitoare şi, cu ajutorul lui Dumnezeu, este sănătoasă şi se află în plinul Istoriei. Se află în Istorie, fără să fi pierdut cu totul Mitul ei, din care se mai hrăneşte trăgându-şi ceva sevă ancestrală. Şi ţara merge prin Istoria aceasta care este cum este, cu şocurile ei teribile şi cu dulceaţa ei la răstimpuri; cu candizii ei şi cu bandiţii ei, şi cu truditorii ei... cu ierni aspre şi cu veri plăcut-toride, cu Bucureştiul ei întemeiat de un păstor şi de un vodă pe care-l chema tot Vlad, şi cu noi toţi, în acest grandios scenariu al iluziilor care este existenţa noastră.

Constantin Brâncuşi - **Sărutul**

romul munteanu:

„Nu sunt singurul rămas în afara porților Academiei“

Marius Tupan: Domnule profesor Romul Munteanu, cum ați petrecut sărbătorile de la cumpăna anilor?

Romul Munteanu: În general, oamenii în vârstă au mai rareori parte de sărbători fericite. În sufletul lor se așază o mâhnire de care nu scapă nici la zile mari. Eu nu fac excepție. În Ajunul Crăciunului au venit la mine fiica mea cu fiul, un colaborator mai vechi - lector de germană la Politehnică și Cristina. Soția mea era plecată în Belgia, în vizită la o prietenă. A fost o seară calmă, în care eu m-am lăsat pradă amintirilor. Îmi aminteam de anii copilăriei și parcă auzeam zgomotul copiilor ce veneau cu colindul, cum fusesem și eu la rândul meu prin tot satul. Partenerul meu de colindat de odinioară nu mai trăiește. Am rămas singurul purtător de amintiri.

Pe stradă e liniște. Nu se aude nici tropăit de copii, nici cântece de colindători. În Gramont, copiii au crescut de mult timp și nu mai vine nimeni cu colindul. Ne mulțumim cu colinde ascultate la casetofon.

În Ajunul Anului Nou am avut oaspeți mai puțini. Vechiul meu colaborator de la Rectoratul de germană s-a înființat prompt împreună cu o colegă a sa de la Conservator, lectoră de franceză și engleză. Am vorbit de toate, ne-am amintit de toate, dar în afară de Cristina nimeni nu mai era tânăr din acest cerc restrâns. Ca de obicei, m-a cuprins nostalgia. Mă gândeam din ce punct răsare soarele din satul natal și unde apune, și câți bătrâni din generația mea mai trăiesc. Eu îmi amintesc doar de unul singur.

Anii de petreceri zgomotoase au trecut de mult. Acum îmi petrec timpul cu amintirile în prezența unor prieteni mai tineri.

M.T.: De-a lungul carierei dumneavoastră ați ajutat și îndrumat mulți studenți și scriitori. V-a sunat și căutat careva în ultimul timp? Cu ce ocazie?

R.M.: În casă telefonul sună foarte rar pentru mine. Am ieșit din circuit. Câte un doctorand de dată mai recentă mai dă câte un telefon ca să-mi facă urări de sănătate. Tinerii scriitori sună și ei la critici mai tineri. Mi se pare normal. Sunt un dascăl bătrân ce mai are puțini prieteni în rândurile noilor generații. Cu studenții nu mai am nici un fel de contacte. Publicul meu universitar este alcătuit doar din vreo zece doctoranzi care mă caută doar până când își susțin dizertația. Rareori, câte unii dintre aceștia mai păstrează legătura cu mine.

M.T.: Românii te uită imediat ce nu le mai poți oferi prea multe. Un fost ambasador al Germaniei în România și-a amintit de curând de dumneavoastră într-o carte, în care povestește despre relațiile lui cu scriitorii noștri. Știți ce scrie acolo?

R.M.: Da, știu. Am citit jurnalul lui Erwin Wickert cu bogate amintiri despre România și despre scriitorii noștri. Am citit și pasajul în care-și exprima admirația pentru mine și grija cu care selectez cărțile date la publicat. Dar unul dintre colegii mei din țară i-a tăiat entuziasmul, spunându-i că sunt atât de bine informat și curajos, fiindcă aș fi în serviciile organelor noastre de securitate. M-aș fi mirat dacă un confrate român nu m-ar fi gratulat cu o asemenea precizare, care mai circulă și astăzi printre unii oameni de litere. Țin să precizez cu toată fermitatea că n-am avut nici un angajament față de serviciile noastre de informații. Am ales cărțile după gustul și cunoștințele mele și se pare că am ales bine. De altfel, nu cred că existau în Securitate oameni care să mă fi putut învăța carte, fiindcă eu i-am învățat pe aceștia în timpul anilor de studii și unii dintre ei mi-au rămas apropiați. I-am repudiat cu fermitate doar pe aceia care au vrut să mă transforme în surse de informații și să-și facă merite pe baza activității mele. Vă asigur că au fost destui și dintre aceștia, oportuniști fără obraz și cinici fără scrupule.

În privința românilor care uită pot să spun că mi-au rămas destui foști studenți ce lucrează în diferite instituții și care-mi sunt fideli până astăzi, colaborând cu plăcere cu mine.

M.T.: Probabil îl cunoașteți de pe când conduceați Editura Univers. Ați avut multe întâlniri cu scriitori străini în acea perioadă. Unde aveați, de obicei, discuțiile?

R.M.: Pe domnul Wickert l-am cunoscut din anii de activitate în țara noastră. Era un diplomat subtil și cultivat și un excelent prozator. I-am publicat în acei ani un roman, pe care l-am și prefațat. Evident că, de-a lungul timpului am întâlnit mulți scriitori străini veniți în țara noastră. Relațiile cu ei au fost diferite. Vreme de vreo zece ani ne vedeam în birourile editurii, la restaurantele din oraș sau la Mogoșoaia. Pe această cale am obținut multe cărți cu plata drepturilor în lei. Dar când relațiile cu străinii au intrat într-un regim mai aspru de control, toate întâlnirile noastre aveau loc într-un birou anumit al Ministerului Culturii sau într-un alt birou, la Centrala Editorială, când erau mai mulți autori programați la aceleași ore în vizită la diferiți editori.

Se presupune că toate acele convorbiri erau ascultate din camerele alăturate. De aceea, discuțiile erau purtate cu multă grijă. După o anumită vreme, funcționarii de la serviciile speciale ale ministerului asistau și ei la discuții, după care se făceau rapoartele necesare. Dar vă asigur că nimeni n-a putut afla din acele discuții, nimic deosebit. Prudenți erau și scriitorii străini, dar și noi, editorii din țară.

M.T.: La C.C.E.S. exista o cameră de protocol. Despre ce fel de protocol era vorba știm cu toții. Vi se sugera să mergeți doar acolo sau dumneavoasră aveați un alt statut?

R.M.: Până s-a dat legea de reglementare a contactelor cu străinii, fiecare dintre editori putea primi unde dorea. De obicei, în biroul său, asistat și de alți redactori de specialitate. După aceea, eram obligați să mergem la camera de protocol, unde ne anunțau din timp pentru a nu da loc la suprapuneri nedorite. Nu știu dacă aceste birouri aveau aparate de ascultare, dar noi ne comportam ca și când ar fi avut.

M.T.: Aveau organele de-atunci încredere oarbă în dumneavoastră și vă lăsau să discutați oriunde cu străinii?

R.M.: Cred că organele de odinioară nu aveau încredere totală în nimeni. Dar asta nu înseamnă că atât eu, cât și alți colegi nu ne-am fi permis anumite libertăți. Eu, de pildă, l-am invitat la masă pe ambasadorul Germaniei, cu soția sa, la mine acasă. Ambasadorul Olandei, de asemenea, m-a vizitat de mai multe ori, fără ca eu să fi avut vreo încuviințare specială. Erau urmăriți până la poarta casei. Uneori, mașinile cu aparate de ascultare și emisie rămâneau de cealaltă parte a străzii. N-am primit nici un fel de observații din cauza acestor libertăți. Nici eu, nici invitații mei nu ne aventuram în discuții hazardate.

M.T.: Când subalternii dumneavoastră v-au cam obligat să părăsiți Editura Univers v-au învinuit că ați fi protejat de anumite servicii oculte. Ce ne puteți spune acum ?

R.M.: Învinuirile cele mai firave au fost de acest gen. Unele dintre acestea proveneau chiar de la serviciile ambasadelor străine, cum mi-a spus o colaboratoare a mea de odinioară. Pretextele înlocuirii mele au fost valabile pentru cei mai mulți directori de editură. Eram considerat prea bătrân și mi se cerea să mă retrag la Universitate chiar printr-o scrisoare personală, adresată de domnul Pleșu, ministrul de odinioară de la Cultură.

Decizia de schimbare privea aşadar pe toţi directorii de editură. Cred că, doar cel de la Editura Academiei a scăpat cu faţa curată. Şi pentru ca lucrurile să pară mai spectaculoase erau folosite toate cozile de topor din editură, toţi leneşii şi incompetenţii erau îndemnaţi la revoltă împotriva conducătorilor din instituţii. De aceea, am plecat din editură cu scârbă şi regret. Pe unii dintre redactorii vremii n-am putut să-i mai suport niciodată nici la vedere. Dar după ce s-a făcut mişcarea cu mine, toţi potrivnicii de ocazie au plecat din editură după ce a venit noul director.

M.T.: În calitate de director, dar şi de profesor de literatură universală, eraţi, într-un fel, un nomenklaturist. Cum aţi rezistat totuşi la poziţii de vârf?

R.M.: Eu am fost angajat la editură pentru cultura mea de specialitate, evidenţiată de rezultatele bune obţinute de-a lungul anilor. N-am fost tratat ca un nomenklaturist, ci ca un specialist. Organele de vârf mă supravegheau de la distanţă. Ştiam de la un fost student al meu (Ion Călin) ce fusese bibliotecar la Interne şi s-a retras din motive de sănătate că, nu cu multă vreme înainte de 1989, veniseră la el doi ofiţeri din sectorul de cultură să se intereseze dacă nu am intenţia să rămân în străinătate, fiindcă în acest caz ei aveau pregătite toate demersurile necesare. Eu cred că am rezistat două decenii în această funcţie datorită competenţei cu care am condus editura, concretizată în atâtea cărţi bune de care se vorbeşte şi astăzi.

M.T.: Cineva-mi spunea că aveaţi un frate ce lucra sub uniformă. Sub aripa lui aţi reuşit să vă dezvoltaţi în voie, fără prejudecăţi?

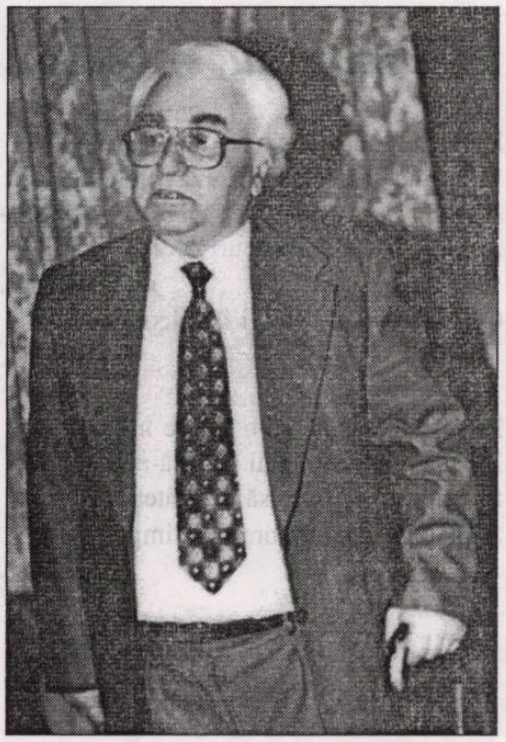
R.M.: Zvonul acesta l-am auzit şi eu de mai multă vreme şi am fost întrebat în acest sens chiar de către oameni apropiaţi. Dar după cum se poate verifica, eu n-am avut nici un frate la Ministerul de Interne. Am avut doar un văr prin alianţă (Ion Bujor Pădureanu), scos de la instituţia respectivă, probabil pentru că vorbea prea mult şi se purta frumos cu scriitorii de care a răspuns o anumită vreme. Şi el mi-a fost student, dar nu putea fi pentru mine nici pavăză, nici ghid.

M.T.: Aţi reuşit să traduceţi multe cărţi din literatura lumii, într-o vreme când era foarte greu. Cine v-a sprijinit în nobila dumneavoastră misiune?

R.M.: În realitate nu era foarte greu să publici cărţi foarte bune, cărţi bune din Occident, dacă nu erai subminat de propria frică şi prudenţă. Trebuie să recunosc că erau în activul de partid câţiva oameni mai cultivaţi, ca Dumitru Popescu şi Ştefan Andrei, care au sprijinit iniţiativele mele şi nu m-au lăsat pradă unor bătrâni dogmatici şi rigizi. Nici faimosul Dulea nu s-a opus la cărţile propuse spre publicare de mine. Esenţial era să nu-mi fac reclamă în presă. Dar de mare ajutor mi-au fost unii colegi din Universitate, ce veneau cu excelente sugestii de cărţi. Fără aceştia raza mea de informaţie ar fi fost mult mai mică.

M.T.: Având lectorate în străinătate, v-aţi făcut prieteni, pe care i-aţi păstrat de-a lungul vieţii?

R.M.: Nu m-am bazat prea mult pe lectorii români din străinătate şi nici n-am avut relaţii prea strânse cu aceştia. Mult mai folositori mi-au fost unii profesori de la universităţile străine, ca cei de la Leipzig, Berlin, Bochum etc., de ale căror sugestii m-am folosit pe tot parcursul vieţii mele de editor.



M.T.: Vă reproşaţi ceva pentru acea perioadă? Aţi ezitat să publicaţi vreun autor, aţi întârziat, programatic, apariţia vreunei cărţi?

R.M.: Nu am să-mi fac reproşuri esenţiale în această privinţă. Când simţeam că anumiţi autori nu pot fi tipăriţi imediat, îi amânam cu câţiva ani mai târziu. Câteodată schimbam chiar titlurile cărţilor. N-am lăsat în urma mea un portofoliu de cărţi pe care să nu le fi putut publica şi să le fi amânat de la un an la altul. Au fost dificultăţi legate de numele lui Eugen Ionescu, care-l atacase în mod direct pe Ceauşescu sau de numele lui S. Beckett. Învinuit fără motive reale că ar fi avut în cărţile sale unii eroi pederaşti. Dar lucrurile au putut fi explicate şi cărţile respective au amers înainte. Eu însumi m-am trudit mult cu o prefaţă la proza lui Beckett, de care mă mândresc până astăzi.

M.T.: Credeţi că aţi fi scris mai multe cărţi dacă nu v-ar fi luat valul *directoritei* şi, uneori, al boemei? Ce studiu v-a frământat şi nu l-aţi aşternut pe hârtie?

R.M.: Oricât ar părea de paradoxal, faptul că am fost două decenii director la Editura Univers, mi-a disciplinat viaţa, m-a obligat să lucrez mai sistematic. Ani de zile am scris şi în timpul când mă găseam în editură. Îmi luam cu mine cărţi şi planuri de capitole sau de prefeţe la care lucram în acel timp. Erau desigur perioade în care mă simţeam obosit şi tracasat de activitatea editorială. Aceasta se întâmpla mai ales atunci când planurile editoriale erau returnate pentru interminabile refaceri şi nu înţelegeam limpede ţinta spre care trebuia să merg. Preşedintele în exerciţiu nu explica întotdeauna ceea ce trebuie refăcut într-un plan editorial. Poate nici el nu înţelesese totul, când la Neptun ni se dădeau unele indicaţii în grabă. Şi atunci lucram pe probabilităţi şi potriveli până când cei care urmau să avizeze planurile făceau acest lucru când o jumătate de an fusese terminată. Se proceda cu liste mici, improvizate. Uneori se pierdea imaginea de ansamblu. Dar până la urmă totul se echilibra. Nu cred că aş fi scris mai mult dacă nu eram director de editură. Dacă aş fi fost numai profesor m-ar fi ispitit mai mult boemia. Şi aşa i-am acordat destul timp existenţei petrecute în pălăvrăgeala publică. Dar după aceea mă apucau remuşcările şi mă întorceam pocăit la masa mea de lucru. Aveam de multă vreme în plan o carte despre **Ştiinţa literaturii, între realitate şi utopie**. Strânsesem şi multă bibliografie în acest sens, dar n-am apucat nici măcar s-o încep, unele idei au rămas răspândite prin diferite articole ce nu au nici o unitate. Este regretul meu cel mai mare, fiindcă această carte era plănuită ca un corolar al întregii mele activităţi. Dar n-a fost să fie.

M.T.: Din cărţile sub semnătura dumneavoastră, care credeţi că vor rămâne în literatura noastră?

R.M.: Răspunsurile mele pot să aibă un caracter relativ, fiindcă gusturile publicului se schimbă şi modelele literare la fel. Cred că o anumită rezistenţă în faţa timpului vor avea următoarele cărţi: **Farsa tragică**, **Metamorfozele criticii europene moderne**, **Clasicism şi baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea.**

M.T.: Acum aveţi probleme cu cititul. Parcurgeţi textele prin ochii Cristinei. Cum vedeţi literatura noastră prin privirile acestei tinere devotate dumneavoastră?

R.M.: Cărţile pe care mi le citeşte Cristina sau soţia mea sunt în cele din urmă selectate tot de mine după titlurile aduse din librării. Uneori mai intervin şi gusturile personale ale interlocutoarei mele, ceea ce nu este rău. Faptul că în ultima vreme am citit volume din memoriile şi jurnalele Monicăi Lovinescu sau un alt volum de Gabriel Liiceanu, reprezintă suplimente la informaţiile mele. Am citit aceste cărţi cu plăcere şi cu surpriza întâlnirii cu o memorialistică rafinată, la Monica Lovinescu sau cu subtilele reflecţii filozofante prezente în opera lui Liiceanu. Viziunea mea despre cărţi nu s-a schimbat, dar este mai restrânsă, fiindcă nimeni nu mai are timp să-mi citească atât de mult cât aş fi putut-o face-o eu singur.

M.T.: Şi acum o ultimă întrebare ce poate fi resimţită într-un mod cam dureros. Numeroşi colegi şi confraţi au fost primiţi în rândurile Academiei, dumneavoastră de ce n-aţi avut şansa de a fi ales printre nemuritori?

R.M.: Mărturisesc că această chestiune m-a preocupat şi pe mine de-a lungul vremii. Deoarece colegii primiţi au fie o activitate relativ egală cu a mea, fie una mai restrânsă. N-am un răspuns clar la această întrebare. Am doar unele *ipoteze*:

1. S-ar putea ca în rândurile membrilor din prezidiul Academiei să fie unii care nu mă agreează.

2. S-ar putea ca unii să nu aibă antene pentru tipurile de cărţi pe care eu le-am publicat şi ca atare să nu le aprecieze. Nu sunt singurul rămas în afara porţilor Academiei. Mai există numeroşi colegi de valoare ce n-au avut această şansă. Timpul mai poate decide încă asupra valorii cărţilor noastre, aşa cum ne poate lăsa uitării. Eu însumi nu pot să-mi influenţez destinul pe acest plan, resimţit de mine ca o dureroasă frustrare.

A consemnat

Marius Tupan

convorbiri incomode

Catarg deasupra mării...

Catarg deasupra mării te-arăţi în clipa rară
Tu, pescărușul tainic pe valul împlinit.
Secundă cu secundă nisipul înfăşoară
Penetu-n răzvrătire, iluzia-ntr-un mit.

Lumina-n disperare pe malurile-aride
Printre ferigi uscate, prin rece păpuriş
De-atâta timp, cu teamă, şi umbra
i-o aprinde
Când valul în zvâcnire-şi arată
un otrăvit tăiş.

Catarg deasupra mării când clipa-i
în vâltoare
Te-arăţi, tu, umbră rară, în falnicul
tău zbor
Pe-atât de-absentă şi ne-mplimită mare
Şi aripile-ţi large sunt morţilor fior.

Lumina-n disperare pe malul în cădere
Cu umbra ta se-nchise în golul dintre ere.

Cât adevăr ascunde...

Cât adevăr ascunde tăcerea dintre valuri,
Câte mirări şi ură şi jertfă la un loc?
Catargul, în vâltoare, cu umbra
între maluri
Deschide-n clipa rară al gheţii dulce foc.

Tăcerile-n sertare dau buzna-ntre nisipuri
Că-ncet clepsidra pare o lacrimă de stea.
Trecutul tot încape în mii şi mii de chipuri,
Doar chipu-ţi în oglindă aprinde rana mea.

Nepăsătoare-n toate ca un tăiş albastru
Al sabiei ce-adună prin lamă, nu desparte
Cenuşa câtă-ncape cu umbra
ta-ntr-un astru
Acoperit de gânduri trec moarte
după moarte.

Câte mirări şi ură şi jertfă ne-nconjoară,
Deschid în clipa rară tăcerea-ţi princiară.

De dorul tău, tristeţe...

De dorul tău, tristeţe, în misticele şoapte
M-aprind şi-ngheţ, în taină - lung bântuit
păcat -
Ascult cum din adâncuri ecoul
mării moarte,
Ca luciul, peste valuri de pleoapa mea
s-a spart.

Păreri incendiate cum florile în vaze
De mângâierea mâini se lasă-ncet răpuse
Şi trupu-nvins se lasă de-atâtea metastaze
Supus, în taina umbrei, ca timpul
între fuse.

emilian marcu

Orarele-n nisipuri se-aprind
în reci cadrane,
De dorul tău tristeţe supus mă las
de-atâtea ori.
Nimic nu mai învinge. Imaginare rane
De mângâierea mâinii se-nchid în erori.

Păreri incendiate-n parfumuri se strecoară:
De dorul tău, tristeţe, e umbra mai uşoară.

Răpus de-această taină...

Răpus de-această taină sub lanul de răsură
Învins mă las de clipa în care m-am retras
Cu fluturi reci şi ierburi ce-au încolţit
pe gură
Sub pânza de lumină precum
nisipu-n ceas.

Tăceri, mirări, mistere vor
prinde-această lume
În blând repaos, doară mă vor
învinge-n zori
Când policandrul frunzei va-ndăltui
vechi rune
Pe ziduri mult prea triste, pe spaima din culori.

De-atâta taină-mi pare, răpus mă las
în toate
Sub lanul de răsură, sub ierburi,
în vâltoare.
Învins mă las de clipa difuziei curate
Când umbra sparge varul în blânda
ta ninsoare.

Cu fluturi reci pe pleoape sub lanul
de răsură
Iubito port iar zborul păcatului pe gură.

Te-am regăsit, iubito...

Te-am regăsit iubito prin mii de veacuri
moarte
Vibrândă ca o strună în magicul concert.
Lumini din emisfere, ciudat contorsionate,
Se zvârcoleau prin spaţii, îmi înfloreau
pe piept.

Doar pasul tău sfielnic blând
mângâind petala
Ca palma unui înger, tăcut, mă tot căuta.
Parfumele-n eşarfe iar primeneau sfiala
În care, cu răbdare, intrai
spre a mă mângâia.

Eu, prins de-această vrajă, răpus de căutare
Cât tot vâslind prin spaţii
sperat-am să te-ating
Printre vertijuri sacre tot căutând cărare
Te-am regăsit iubito. Tăcerile ne ning.

Şi spaţiile toate precum un foc pe mare
Se-aprind la mine-n pleoape. Tu eşti
de mult o floare.

De frig, încet, frunzarul mă tot ninge

De frig, încet, frunzarul mă tot ninge
De vis se-ascute iarba sub priviri
Călătoresc, nebun, spre-a te atinge
Într-un pământ, sfios, să mă respiri.
Eu dintre luturi dense ca din zale
Vreau să mă smulg să pot să te privesc.
Ce buze vor sorbi de pe petale
Bobul de rouă-n care locuiesc?
Te-ntreb că ştiu că peste-acestea toate
În umbra mea s-au cuibărit lăstuni
Mă-mpinge veacul, iată, mai departe
Să nu te-ating în recile genuni.
De frig, încet, frunzarul
mă tot ninge
Zăpada stelei tale doar m-atinge.

istorie literară

Publicistul Bogdan Petriceicu Hasdeu

alina boboc

Adolescent încă, Hasdeu dovedise o mare atracţie pentru opere de o amploare care îi depăşeau posibilităţile, fie că era vorba de proiecte literare, fie de cercetări ştiinţifice care ambiţionau să îmbrăţişeze o arie uriaşă. După ce trece Prutul şi rămâne în ţară, în 1857, cel mai direct drum pentru a-şi realiza aspiraţiile pare a fi cel care trecea prin gazetărie: poate avea credinţa că influenţa politică îl va duce mai curând în situaţia de a se consacra unei cariere literare, sau poate că voia să-şi vadă tipărite lucrările înainte de orice, fapt este că primii ani ai activităţii sale în ţară sunt marcaţi de o febrilitate publicistică extraordinară şi, mai ales, de repetate încercări de a se impune ca redactor al unor publicaţii proprii, situaţie puţin obişnuită atunci când redactori ai revistelor cunoscute erau personalităţi cu reputaţie deja stabilită: Kogălniceanu, Odobescu, Bolliac, Bolintineanu, Alecsandri ş.a.

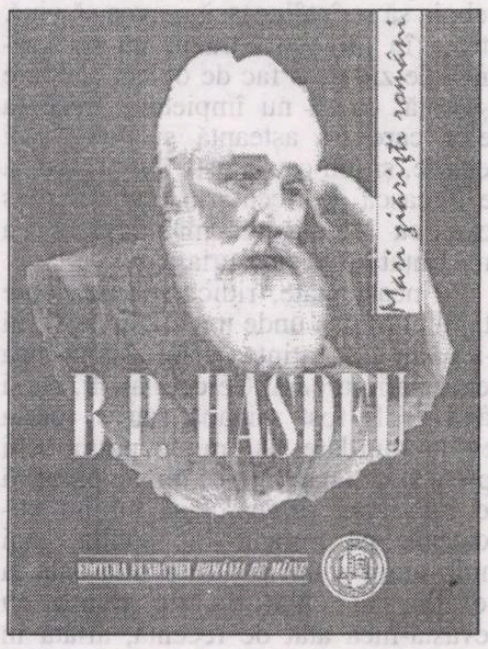
Astfel, foarte curând după venirea sa în ţară, la 18 noiembrie 1858, el editează la Iaşi publicaţia „România", de orientare unionistă, care-şi încetează însă apariţia în ianuarie 1859, o dată cu realizarea idealului pentru care militase. Prin martie 1859, Hasdeu publică o nouă revistă, „Foaia de storie română", în care apar studii de istorie a românilor, abandonată însă, după numai patru numere. La 25 martie 1860, face să apară o altă revistă, „Foiţa de istorie şi literatură", unde publică alături de o mai mare varietate de texte literare, istorice, de limbă şi celebrul studiu **Perit-au dacii?**, care avea să trezească un interes atât de mare în rândul cititorilor şi mai ales al specialiştilor şi care avea să-i aducă oprobriul public mult timp după abandonarea revistei (după 6 numere, în septembrie 1860). După doi ani, în octombrie 1862, Hasdeu scoate la Iaşi o nouă publicaţie, cu titlul „Din Moldova", numită, după 9 numere, „Lumina" şi care conţine, în mare parte, articole ştiinţifice cu caracter polemic, articole satirice şi interesantul pamflet, **Mişcarea literelor în Eşi**. Publicarea nuvelei **Duduca Mamuca** în paginile revistei este urmată de un proces de presă intentat autorului pentru imoralitate; spiritul vulcanic al lui Hasdeu are acum ocazia să-şi dea întreaga măsură în **Apărarea în procesul de presă...** (publicat şi în „Lumina"), spectacol care avea să adune în sala de judecată, ca spectatori, „toată smântâna Eşului". Revista este abandonată în iulie 1863, după 19 numere, o dată cu mutarea lui Hasdeu la Bucureşti pentru postul oferit de Odobescu în cadrul Comisiei Documentare a Mănăstirilor închinate.

Însă un temperament fugos ca al lui Hasdeu avea nevoie de o tribună de exprimare în permanenţă, astfel că, la 3 noiembrie 1863, scoate o nouă revistă, „Aghiuţă", publicaţie, cu un pronunţat caracter satiric, pamfletar în articole adresate direct unor personalităţi consacrate din viaţa politică şi culturală a epocii, recurgând la o diversitate de forme ale ironiei, menite să discrediteze mai întâi adversarul pentru ca apoi autorul să se poată amuza în voie pe seama acestuia. Personajul principal vizat de „Aghiuţă" este C.A. Rosetti; dar nu scapă de pana lui Hasdeu nici Kogălniceanu, nici Carol Davila, nici Maiorescu sau Depărăţeanu. Limbajul „foii", care uneori îi scapă de sub control redactorului, duce la interzicerea publicaţiei de către Consiliul de Miniştri, la 29 mai 1864, după 27 de numere apărute. Urmează o perioadă de aproape 5 ani (1864-1869) în care Hasdeu este absorbit de editarea „Arhivei istorice a României", sistată în iulie 1866 din lipsă de fonduri de către C.A. Rosetti, reînfiinţată în ianuarie 1867 şi din nou şi definitiv întreruptă în februarie 1869.

Munca de istoric nu-l împiedică totuşi să scoată o nouă revistă, „Satyrul", la 6 februarie 1866. Fantezia lui Hasdeu merge până la a imagina o colonie de chinezi, Ki, venită pe malurile Dâmboviţei pentru a cerceta starea socială a României, activitate ce trebuia raportată periodic la Peking. Această colonie chineză este de fapt „Societatea chineză", înfiinţată, se pare, în ianuarie 1866, asociaţie literară ce funcţiona după un statut propriu. Toate articolele sunt semnate de Hasdeu şi de colaboratori cu pseudonime chinezeşti. Publicaţia reuşeşte să atragă atenţia cititorilor, ba chiar să se impună în climatul epocii prin noutatea stilului şi modul ironic de abordare a unor teme captivante (este vizată viaţa culturală şi politică), dar este abandonată, din motive necunoscute, după 16 numere, la 5 iunie 1866.

La 16 aprilie 1869, Hasdeu face să apară periodicul „Traian", devenit din martie 1870 „Columna lui Traian", ziar de orientare liberală, tratând despre probleme de economie politică, cercetări istorice şi filologice. Însă, printre articolele publicistului serios mai apar şi izbucniri satirice, adresate cui nu-i era pe plac şi tot acum, Hasdeu dezlănţuie o violentă campanie antidinastică la adresa domnitorului Carol de Hohenzollern. Publicaţia care scria despre „colonia lui Traian în Orient" îşi întrerupe apariţia în 1877, pentru patru ani, şi revine în peisajul publicistic în perioada 1882-1883.

Hasdeu mai editează „Revista literară şi ştiinţifică" (15 feb. - 15 mai 1876, de la 1 iulie 1876 contopindu-se cu „Revista naţională"), „Revista nouă" (dec.1887 - sept.1895) şi „Apărarea naţională" (15 ian. 1900 - 2 feb. 1903). În afara revistelor proprii, Hasdeu a susţinut numeroase colaborări la publicaţii ale vremii: „Buciumul", „Românul", „Sentinela română",



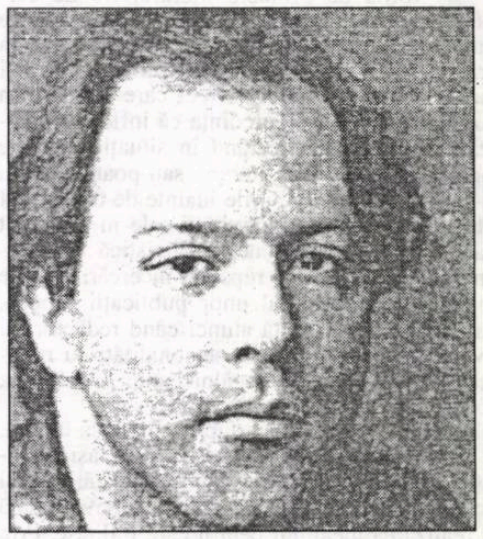
„Atheneul român", „Familia" ş.a.

Catedra de ziaristică a Facultăţii de Filosofie şi Jurnalistică de la Universitatea „Spiru Haret" din Bucureşti coordonează colecţia „Mari Ziarişti Români", în cadrul căreia apare şi cartea de faţă, **Publicistică** (Editura Fundaţiei România de Mâine, 2001), unde Mihai Iordănescu prezintă o selecţie tematică din articolele publicate de Hasdeu în periodicele vremii, grupate astfel: *Folclor, Lingvistică şi filologie, Istorie, Cronici şi articole literare, Filosofie, Educaţie, Economie* şi *Europa şi interesul naţional românesc*. Deşi alegătorul textelor aşază la începutul cărţii o introducere amplă, menită să fixeze locul lui Hasdeu în epocă, nu arată nicăieri criteriul selecţiei articolelor. Apoi, un articol important ca **Mişcarea literelor în Eşi** este redat fragmentar, *Al doilea rămăşag* apare fără **Primul rămăşag** (reprodus numai într-o notă); **Filosofia portretului lui Ţepeş** ar fi trebuit pus poate în altă parte, pentru că el este de fapt o fiziologie, la modă în epocă, şi nu la grupajul de *Filozofie*; articolul **Ziarele în România** nu tratează o chestiune de educaţie, ci face un portret al ziaristului român de atunci ş.a.m.d. Studiul amplu **Perit-au dacii?** şi-ar fi găsit mai curând locul în grupajul de *Istorie*, decât în cel lingvistic. Dacă selecţia articolelor şi gruparea lor tematică este discutabilă, absenţa textului **Apărarea lui B.P. Hasdeu în procesul de presă al nuvelei** *„Duduca Mamuca"* este inexplicabilă într-o carte care-şi propune să schiţeze un portret al ziaristului. Apoi la p. 156, „Traian" şi „Columna lui Traian" sunt considerate „două dintre principalele publicaţii conduse de B.P. Hasdeu", când, în realitate, este vorba de una singură, întreruptă pentru două săptămâni (în februarie 1870), apărând apoi cu titlul modificat.

Se mai observă în *Introducerea* lui Mihai Iordănescu, fragmente asemănătoare cu altele din **Publicistica lui Hasdeu** a lui Vasile Sandu (Bucureşti, Editura Minerva, Colecţia Universitas, 1974). Astfel, la V. Sandu: „... marele poet a presimţit natura neobişnuită a personalităţii lui Hasdeu" (p.7), iar la M. Iordănescu „Eminescu... i-a intuit statura neobişnuită a personalităţii" (p.5); apoi, la V. Sandu „S-a creat astfel imaginea unui publicist înzestrat, temut de adversari, care sacrifică adevărul scopurilor personale şi dă satisfacţie unor porniri vindicative /.../. A fost o crudă ironie a soartei faptul că adversarii săi literari i-au recunoscut un merit /.../" (p.5-6), în timp ce la M. Iordănescu apare : „Este o dreaptă ironie a sorţii faptul că, deşi adversarii săi literari şi politici s-au străduit în fel şi chip să-l prezinte pe Hasdeu ca pe un simplu publicist care sacrifică adevărul ştiinţific scopurilor personale şi pornirilor vindicative /.../" (p.33). Mai departe, referindu-se la studiul **Perit-au dacii?**, V. Sandu afirmă: „E o încercare de critică a izvoarelor referitoare la existenţa dacilor, comentându-se texte obscure sau enigmatice din Pausanias, Appian, Dion Cassius, Eutropius, care fuseseră interpretate tendenţios de istoricii Şcolii Ardelene (p.39), /.../ iar când aceştia pretind că Dacia a fost deşertată de locuitori /.../" (p.40-41). M. Iordănescu spune: „ /.../ analizează în profunzime texte din Pausanias, Appian, Dion Cassius, Eutropius şi alte izvoare ce i se par tendenţios interpretate de istoricii Şcolii Ardelene, când aceştia pretindeau că Dacia a fost golită de locuitori o dată cu retragerea lui Aurelian" (p.23). Şi exemplele ar putea continua.

Pe lângă toate reproşurile care pot fi aduse cărţii îngrijite de Mihai Iordănescu, se cuvine recunoscut şi meritul acesteia de a atrage atenţia asupra personalităţii extraordinare a lui Hasdeu şi de a familiariza un anumit public (foarte probabil sunt vizaţi în primul rând studenţii respectivei facultăţi) cu câteva din articolele sale.

javier marías



În călătorie de nuntă

Nevasta mea se simţise prost şi ne-am întors în grabă în camera de la hotel, unde ea se culcase scuturată de friguri, cu o uşoară greaţă şi puţină temperatură. N-am vrut să chemăm imediat un doctor, sperând că o să-i treacă şi fiindcă ne aflam în călătoria noastră de nuntă, iar în călătoria asta nu e de dorit amestecul unui străin, chiar de-ar fi numai pentru un consult. Trebuie să fi fost o ameţeală trecătoare, nişte colici, ceva de genul ăsta. Eram la Sevilla, într-un hotel ferit de trafic printr-o explanadă ce-l despărţea de stradă. În vreme ce nevastă-mea dormea (păru că adoarme îndată ce am culcat-o şi am învelit-o), m-am hotărît să stau liniştit, şi mijlocul cel mai bun să-mi ţin gura şi să nu fiu tentat să fac zgomot sau să-i vorbesc din plictiseală era să ies pe balcon şi să mă uit cum trecea lumea, sevillienii, cum mergeau şi cum se îmbrăcau, cum vorbeau, cu toate că, din pricina distanţei relative de stradă şi de circulaţie, n-auzeam altceva decât un zvon. M-am uitat fără să văd, cum se uită cineva care soseşte la o petrecere unde ştie că singura fiinţă care-l interesează nu e acolo pentru că a rămas acasă, cu bărbatul ei. Fiinţa aceasta unică se afla lângă mine, în spatele meu, vegheată de bărbatul ei. Eu mă uitam afară şi mă gândeam înlăuntrul meu, dar deodată am individualizat o persoană, şi am individualizat-o deoarece, spre deosebire de celelalte, care treceau un moment şi dispăreau, persoana aceasta rămânea nemişcată, la locul ei. Era o femeie cam de treizeci de ani văzută de departe, îmbrăcată cu o bluză albastră aproape fără mâneci şi cu o fustă albă, şi purta pantofi cu toc tot albi. Stătea şi aştepta, atitudinea era de aşteptare fără nici un echivoc căci, din când în când, făcea doi sau trei paşi la dreapta şi la stânga, şi la ultimul pas îşi trăgea puţin tocul ascuţit al unui picior sau al celuilalt, un gest de nerăbdare stăpânită. Avea atârnată de braţ o geantă mare, ca cele purtate în copilăria mea de mamele noastre, o geantă mare, atârnată de braţ ca odinioară, nu pe umăr cum se face acum. Picioarele-i robuste se înfigeau solid în pământ ori de câte ori se opreau iar şi iar în locul ales să aştepte, după minima deplasare de doi sau trei paşi şi tocul tras puţin la ultimul pas. Erau atât de robuste încât desfiinţau sau asimilau tocurile acelea, picioarele se înfigeau în asfalt, ca nişte cuţite într-un lemn umed. Uneori îşi îndoia unul ca să se privească în spate, de parcă se temea ca nu cumva vreo cută să-i urâţească fundul, sau poate îşi aranja chiloţii rebeli prin pânza care-i acoperea.

Se întuneca, şi dispariţia treptată a luminii m-a făcut s-o văd tot mai singuratică, mai izolată, mai condamnată să aştepte în zadar. Persoana cu care trebuia să se întâlnească n-avea să vină. Stătea în mijlocul străzii, nu se sprijinea de zid cum fac de obicei cei care aşteaptă, ca să nu împiedice trecerea celor care nu aşteaptă şi merg mai departe, şi din cauza asta îi era greu să se ferească de trecători, unul i-a spus ceva, ea i-a răspuns mânioasă şi l-a ameninţat cu geanta uriaşă.

Pe neaşteptate, ridică privirea spre etajul al treilea unde mă aflam eu şi mi s-a părut că-şi aţintea ochii asupra mea pentru prima oară. Cercetă atent, ca şi când ar fi fost mioapă sau ar purta lentile murdare, îşi mijea puţin ochi spre a vedea mai bine şi mi s-a părut că pe mine mă privea. Însă eu nu cunoşteam pe nimeni în Sevilla, mai mult, eram acum pentru prima dată la Sevilla, în călătoria de nuntă cu nevastă-mea atât de recentă, aflată în spatele meu, bolnavă, deie Domnul să nu fie nimic. Am auzit un murmur venind dinspre pat, dar n-am întors capul pentru că era un geamăt ce răzbătea din somn, înveţi imediat să distingi sunetele scoase în somn de fiinţa cu care dormi. Femeia făcuse câţiva paşi, acum înspre mine, traversă strada, ferindu-se de maşini fără să caute vreun semafor, de parcă ar vrea să vină repede mai aproape să verifice, să mă vadă mai bine aşa cum stăteam pe balcon. Totuşi mergea cu greutate şi încet, ca şi când n-ar fi obişnuită cu tocurile, sau picioarele-i atât de provocatoare n-ar fi potrivite cu astfel de pantofi, ori geanta ar fi făcut-o să-şi piardă echilibrul, ori ar fi fost ameţită. Umbla cum umblase nevastă-mea când se simţise prost, atunci când a intrat în cameră, iar eu o ajutasem să se dezbrace, să se bage în pat şi o învelisem. Femeia din stradă traversase, acum era mai aproape, dar totuşi la distanţă, despărţită de hotel prin vasta esplanadă care-l îndepărta de trafic. Continua să-şi îndrepte privirea în sus, uitându-se la mine sau la înălţimea mea, înălţimea clădirii unde mă aflam. Şi atunci făcu un gest cu braţul, un gest care nu era nici de salut şi nici de apropiere, vreau să spun de apropiere faţă de un străin, ci de recunoaştere, de parcă eu aş fi cel pe care-l aşteptase iar întâlnirea o avusese cu mine. De parcă prin gestul acela al braţului, încununat de un vârtej fulgerător al degetelor, ar vrea să mă apuce şi să-mi spună: „Vino încoace“, sau „Eşti al meu“. În acelaşi timp strigă ceva ce n-am putut auzi, şi după mişcarea buzelor am înţeles numai primul cuvânt, care era: „Hei!“, spus cu indignare, ca şi restul frazei care nu mai ajungea până la mine. Continuă să avanseze, acum îşi netezi fusta la spate cu o intenţie şi mai evidentă, căci se părea că cel care trebuia s-o vadă se afla în faţa ei, cel aşteptat putea aprecia acum felul în care îi venea fusta. Şi atunci am putut auzi ce spunea: „Hei! Dar ce faci acolo?“ Strigătul se auzea foarte bine acum, şi am văzut-o mai limpede. Avea poate peste treizeci de ani, ochii încă mijiţi mi se părură deschişi la culoare, cenuşii sau brumării, buzele groase, nasul cam lat, cu aripile vibrânde din picina supărării, trebuie să fi aşteptat mult, un timp mai îndelungat decât cel trecut de când o zărisem eu. Păşea împleticit şi se împiedică şi căzu pe pa-

vajul esplanadei, mânjindu-şi imediat fusta albă şi pierzându-şi unul din pantofi. Se ridică anevoie, străduindu-se să nu calce pe jos cu piciorul desculţ, temându-se parcă să nu-şi murdărească şi talpa acum, când cel cu care avea întâlnire sosise, acum când trebuia să aibă picioarele curate dacă i le vedea cumva bărbatul pe care îl aşteptase. Reuşi să-şi încalţe pantoful fără să-şi sprijinie piciorul jos, îşi scutură fusta şi strigă: „Dar ce faci acolo? De ce nu mi-ai spus că ai urcat? Nu vezi că te aştept de un ceas?“ Şi, pe când spunea asta făcu iar gestul de a apuca, o bătaie seacă a braţului în văzduh şi vârtejul degetelor iuţi ce o însoţea. Era ca şi cum mi-ar spune: „Eşti al meu“ sau: "Te omor", şi cu mişcarea aceea m-ar putea prinde şi apoi târî, o adevărată gheară. De data asta strigă atâta şi eu eram atât de aproape că m-am temut că ar putea-o trezi pe nevastă-mea în pat.

- Ce se întâmplă?, zise nevastă-mea încet.

M-am întors, se ridicase în capul oaselor, cu ochi temători, ca ai unei bolnave care se deşteaptă şi încă nu vede nimic, nici nu ştie unde se află şi nici de ce se simte atât de descumpănită. Lumina era stinsă. În momentele acelea era o bolnavă.

- Nimic, culcă-te mai departe, i-am răspuns.

Însă nu m-am apropiat să-i mângâi părul sau s-o liniştesc, cum aş fi făcut în oricare altă împrejurare, fiindcă nu mă puteam clinti de la balcon, şi abia dacă-mi puteam lua ochii de la femeia care era convinsă că trebuia să se întâlnească atunci cu mine. Acum mă vedea bine, era sigur că eu eram bărbatul cu care stabilise o întâlnire importantă, bărbatul care o făcuse să se chinuie aşteptând şi o jignise cu absenţa-i îndelungată. „Nu m-ai văzut că te aşteptam aici de mai bine de un ceas? De ce nu mi-ai spus nimic?“, ţipa furioasă acum, stând în faţa hotelului şi chiar sub balconul meu. „Ai să mă asculţi tu! Te omor!“, strigă. Şi iar făcu gestul cu braţul şi degetele, gestul care mă apuca.

- Dar ce se întâmplă? întrebă din nou nevastă-mea, uluită, din pat.

În momentul acela m-am tras în spate şi am închis uşile de la balcon, dar înainte de a o face am putut vedea că femeia din stradă, cu uriaşa geantă demodată şi pantofii cu toc, cu picioarele robuste şi merşul şovăielnic, dispărea din câmpul meu vizual pentru că intra în hotel, gata să urce în căutarea mea, spre a face astfel încât întâlnirea să aibă loc. Am simţit un gol în stomac, gândindu-mă ce aş putea să-i spun nevestei mele bolnave ca să-i explic imixtiunea pe cale să se producă. Ne aflam în călătorie de nuntă şi în această călătorie nu e dorită imixtiunea unui străin, deşi eu nu eram un străin, cred, pentru cea care urca deja scările. Am simţit un gol şi am închis balconul. M-am pregătit să deschid uşa.

Din pleiada tinerilor prozatori care s-au impus în panorama literaturii spaniole din ultima decadă, Javeir Marías se situează neîndoios în primele rânduri, fiind poate cel mai cunoscut şi apreciat la nivel internaţional.

Născut la Madrid, în 1951, fiu al reputatului eseist şi filosof Julián Marías, studiază Filosofie şi Litere la Universitatea Complutense din capitala Spaniei. Bogata sa producţie narativă este configurată în principal de romanele: ***Los dominios del lobo (Domeniile lupului), Travesía del horizonte (Străbaterea orizontului), El monarca del tiempo (Monarhul timpului), El hombre sentimental (Omul sentimental,*** *Premiul „Heralde“, 1986),* ***Todas las almas (Toate sufletele*** *-- Premiul oraşului Barcelona, 1989),* ***Corazón tan blanco (Inimă atât de albă*** *- Premiul Criticii, 1993),* ***Mañana en la batalla piensa en mí (Mâine, în luptă, gândeşte-te la mine-*** *Premiul „Rómulo Gallego, 1995). Este, de asemenea, autorul mai multor volume de povestiri şi eseuri, biografii literare etc. A fost profesor de literatură la Oxford, la diferite universităţi din Statele Unite şi la Universitatea Complutense din Madrid, traducător şi interpret, autor de scenarii şi reportaje de televiziune.*

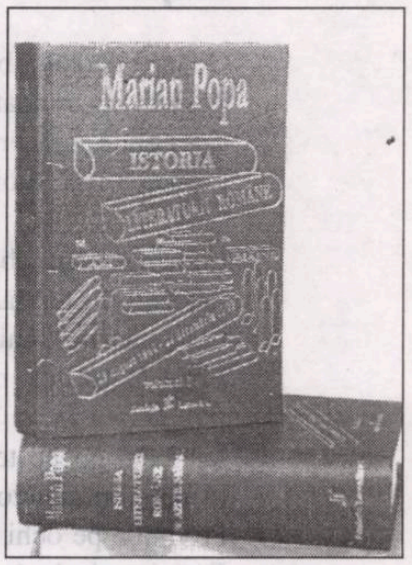
Romanele şi povestirile sale s-au publicat în Franţa, Anglia, Germania, Olanda, Italia, Portugalia, Austria, Danemarca, Grecia, Brazilia, Suedia, Polonia, România (unde au apărut câteva povestiri şi ultimele trei romane).

Prezentăm cititorilor revistei noastre o povestire din volumul ***Cuando fui mortal (Când am fost muritor****, Madrid, Alfaguara, 1996).*

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

Foarte important!

Nu mai este un secret pentru nimeni: **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, semnată de Marian Popa, elogiată şi contestată, deopotrivă, a avut un succes, bănuit, de altfel, de librărie. După ce a luat în seamă sugestiile binevoitorilor şi a completat tabloul autorilor din perioada comunistă, istoricul literar a încheiat, de curând, varianta a doua, completată şi adăugită, care ar putea să fie trimisă spre tipar. Din păcate, resursele noastre financiare absentează, astfel că facem apel la investitori, în speranţa că ne vor ajuta în edificarea unui act editorial de amploare. Îi asigurăm că, din această *afacere*, nu vor ieşi păgubiţi: dimpotrivă, profitul va fi asigurat din start, ştiindu-se cererile în acest sens.



Fiindcă am ajuns la acest paragraf, îi rugăm pe solicitanţii **Istoriei** să ne trimită, în scris, propunerile exacte (numărul de exemplare) şi adresele, pentru a stabili, dintru început, tirajul şi localităţile de destinaţie. Suntem ferm convinşi că o operă atât de căutată va ajunge în bibliotecile celor doritori să o aibă.

Fundaţia „Luceafărul“

Discursul postmodern în variantă critică

ion crețu

meditații contemporane

Un tom substanțial, dintre cele mai lăudabile, atât ca volum de informație, cât și ca efort de sinteză ne propune universitarul bucureștean Maria-Ana Tupan în amplul studiu intitulat **Discursul postmodern** (Cartea Românească, 2002). Prezentă în librării, mai ales după 1990, cu o ambițioasă producție editorială de ținută, pe linia preocupărilor sale academice, autoarea și-a trecut în cont titluri de referință precum: **Scenarii și limbaje poetice** (1989), **Marin Sorescu și deconstructivismul** (1995), **Scriitorii români în paradigme universale** (1998), **Discursul modernist** (2001) etc. (La acestea se adaugă traduceri din literaturile britanică și americană, o istorie a literaturii americane); o activitate, după cum se poate observa chiar și din această succintă enumerare, circumscrisă cu osebire unor zone de interes de mare actualitate pentru înțelegerea fenomenului literar contemporan. Unele dintre aceste contribuții i-au adus autoarei binemeritate premii din partea breslei scriitorilor.

Prin **Discursul postmodern**, Maria-Ana Tupan își continuă demersurile critice, teoretice, într-un sens anunțat deja prin alte lucrări ale sale, precum **Discursul modernist** - mai ales, dar nu numai. Din acest punct de vedere, studiul în discuție este o lucrare complementară, de construcție amplă și complexă vizând exhaustivul, „încheierea" unui capitol înainte de a merge mai departe. Autoarea probează deopotrivă o stăpânire sigură a aparatului critic - bogat, la zi - și o capacitate convingătoare de a-l „manipula" în sensul cerut de actul critic. Din acest punct de vedere, aș spune că metoda uzitată de MAT (Maria-Ana Tupan - așa după cum acronimul SLAB înseamnă Saussure, Lacan, Althusser Barthes!) se apropie, până la un punct, de cea folosită de Adrian Marino în **Biografia ideii de literatură**. Cu o deosebire semnificativă: dacă Marino se mulțumește (prin opțiune) la rezumarea, pe cât posibil, a întregului materialului critic disponibil la ora redactării despre o anumită problemă, MAT folosește respectivul aparat teoretic doar ca bază de plecare pentru atacarea postmodernismului așa cum se manifestă el în proză, poezie, teatru etc.

Altfel spus, adevărata miză a studiului nu este o trecere în revistă a bibliografiei existente despre postmodernism, ci discutarea cu autoritate critică a acestui concept proteic. Studii dedicate discursului postmodern există, har domnului, numeroase (doar eu am în propria bibliotecă vreo trei: **Cultura postmodernă** a lui Steven Connor, **Condiția postmodernă** a lui Jean-François Lyotard, **Postmodernismul românesc** al lui Mircea Cărtărescu - pentru a nu mai menționa **Cinci fețe ale modernității** de Matei Călinescu, în care figurează un capitol substanțial despre postmodernism), dovadă interesul enorm suscitat de acest fenomen decelabil nu doar în literatură, ci și în alte forme ale manifestărilor cultural-artistice, precum arhitectura, muzica, pictura, arta fotografică, teatrul, dansul, televiziunea etc., dar și în politică, istorie, religie etc. O asemenea prezență masivă, generalizată, am spune, a postmodernismului ar trebui să constituie pentru cercetător un factor favorizant în încercarea lui de a-l circumscrie și defini. Ar trebui, fiindcă, în realitate, în ciuda tuturor datelor existente, continuă să plutească o oarecare - să nu-i spunem, confuzie - neclaritate asupra conceptului de postmodern. Există elemente, nu puține, asupra cărora cercetătorii cad de acord fără mari dificultăți, în vreme ce asupra altora, în ciuda faptului că o simplă extrapolare a rezultatelor sintezelor obținute deja ar părea suficientă pentru a realiza o perspectivă finală închegată, omogenă, persistă discrepanțe creatoare de mari nedumeriri. Alt factor de dificultate - la drept vorbind factorii de dificultate nu inhibă/paralizează discuția, ci din contră, o fac mai pasionantă - vine din partea factorului timp, cu implicațiile inerente pe orizontală. O dată definit conceptul de postmodern, *tant bien que mal*, s-ar părea că nu ar mai exista nici un impediment în fixarea lui între niște repere cronologice, datele trimițând în mod firesc spre o zonă temporară relativ recentă, respectiv la un fenomen post-modern, ceva foarte contemporan nouă. Nici din acest punct de vedere, însă, lucrurile nu stau cu mult mai bine, dovadă, printre altele, bibliografia întocmită de D. Madsen, **Postmodernism: A Bibliography**, unde punctul de pornire este anul 1926! Și pentru ca lucrurile să fie cu adevărat surprinzătoare, există autori care nu ezită să descopere „urme" concludente de postmodernism la autori sau momente cu mult anterioare acestei date. De pildă, Ihab Hassan, în lucrarea sa **The Dismemberment of Orpheus: Towards a Postmodern Literature**, nu ezită să urce la miturile elene pentru a găsi rădăcinile unui fenomen tipic postmodernismului. Potrivit lui Connor, „Hasan crede că începuturile „dorinței" postmoderniste de a „dezmembra" se regăsesc în operele marchizului de Sade" etc., etc. - așadar în secolul al 18-lea!

Am făcut această digresiune anume pentru a sublinia câteva, nu puține, dintre obstacolele pe care a trebuit să le depășească MAT în studiul închinat discursului postmodern. De aceea, bănuim, autoarea a acordat aproape un sfert din economia exegezei capitolului introductiv, constituit într-o necesară operație „de defrișare" a câmpului teoretic, acțiune premergătoare oricărei opere de construcție. Un capitol esențial îl constituie, din perspectiva unei opțiuni personale, momentul zero al postmodernismului. El se intitulează **Înainte și după Pynchon**, după opinia lui MAT acest autor constituind adevărata piatră de hotar în evoluția fenomenului postmodern. Așa cum, în perspectivă românească, deosebit de interesant ni s-a părut capitolul închinat Codurilor poeziei postmoderne, în care se privește postmodernismul din creația unor Cezar Baltag, Sorescu etc., a regretatului Cristian Popescu ori a mai tinerilor poeți afirmați la Desant și Fracturi.

Studiul Mariei-Ana Tupan este, cu siguranță, cea mai solidă, mai bine argumentată contribuție închinată postmodernismului (am spune chiar excesiv de argumentată). **Discursul postmodern** impune o autoritate de necontestat.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Louis MacNeice (1907-1963)

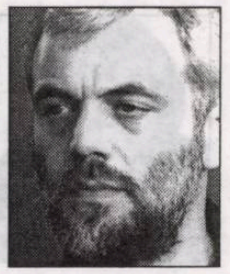
Zăpadă

Odaia-i deodată bogată - pe marele geam în pervaz
Zăpada și trandafiriile roze se lasă
Colaterale-n tăcere și incompatibile:
Lumea e mai subită decât ne închipuim.

Lumea e mai nebună și mai mult decât credem,
Incorijibil plurală. Cojesc și desfac
O mandarină scuip sâmburii simt din plin
Beția lucrurilor mereu diferite.

Iar focul pocnește învăpăindu-se fiindcă lumea
E mai contradictorie și mai veselă cât am spune -
Pe limbă pe ochi în urechi în căușele palmelor -
E mai mult decât geam între nea și imensele roze.

Epoca „biotech“



bogdan ghiu

La noi, tendinţe şi mai ales simptome de mare anvergură ale evoluţiei (mai mult în sens spectacular decât darwinist) societăţii actuale la nivel (sau de interes) planetar nu depăşesc cadrul semnalării mioape, în cel mai bun caz senzaţionalist-ficţionalizante, de presă. Intelectualii români nu ţin, nu se simt atraşi să intervină (metodic, raţional, poziţionat), să se pronunţe (documentat şi argumentat), să discute (cu patos raţionalist şi imaginaţie epistemico-etică) în jurul unor teme deopotrivă actuale şi universale. Problematicile care, şi ele, „în contrapartidă“, globalizează, de fapt, lumea contemporană avansând conturarea unui salvator spaţiul public de dezbatere şi deliberare supranaţional nu spun nimic „minţilor treze“ de la noi, care preferă să-şi exercite în continuare arguţia pe motive locale, „specifice“, pe care nici măcar nu se pricep - şi nu vor - să le transpună în tematică actual-universalizabilă, de interes transnaţional. Curentele de gândire şi de controversă, marile frământări şi „agitaţii“ care alimentează şi animă, uneori până la supraîncărcare şi scurtcircuit, „reţelele neuronale“ (P. Lévy) de „energie spirituală“ (H. Bergson) ale *„general intellect“*-ului (Marx) mondial nu trec şi pe la noi, nu fac „nod“ în dreptul nostru, nu le provocăm nici „un pliu“. Continuăm netulburaţi să trăim şi să gândim în aceeaşi „slavă stătătoare“, înăuntrul aceluiaşi „ţarc“, mai „bizantini“ şi mai feudali ca oricând. Nu propunem nimic, dar nici nu primim nimic: nu ne interesează să ne „racordăm“; preferăm să credem în continuare că ne putem „alimenta“ autarhic, gospodăresc-rural, singuri, la nesfârşit, asemeni motorului cu veveriţă, din aceleaşi „surse“ de incertitudine întemeietoare. „Rezistăm“, aşadar, cu succes. Mândru „energetism“ românesc!

Recent, presa singură, cu slabele dar istericele ei mijloace, a speculat cu succes anunţarea dubioasă privind naşterea unei clone umane (căci şi clonele, vai - insuportabil reziduu! -, tot prin născare vin pe lume). Ştirea n-a depăşit însă hârtia de ziar şi ecranul televizorului, adică nu mai mult decât oricare mariaj sau concubinaj „monden“ de rezonanţă dâmboviţeană. În restul lumii însă, biotehnologiile şi perspectiva manipulării genetice („secolul biotech“, cum l-a numit Jeremy Rifkin, sau problematica „vieţii nude“, cum i-a spus Giorgio Agamben, prelungind o discuţie lansată de Michel Foucault

Constantin Brâncuşi - *Studiu pentru* **Dra Pogany**

cu privire la „biopuţere“ şi „biopolitică“, care la rândul său formaliza acut o provocare lansată încă de Aristotel şi continuată, tocmai în acest secol al nostru, de Heidegger, Hannah Arendt şi Lévinas) fac neîncetat, de câţiva ani încoace, obiectul unor discuţii şi al unor polemici încinse nu numai în cercurile strict ştiinţifice (enervate, *of course*, economico-financiar) sau în cele mediatice, ci şi în cele larg academice, intelectuale, fiind tematizate în cheie morală, filosofică, politică. Pentru noi, nesiguri şi avid-obsedaţi de propria noastră identitate cultural-naţională (stadiu de mult depăşit în alte arii, în care se pot constata, totuşi, anumite „reveniri ale refulatului“, adică răzbunări ale realului asupra imaginarului), prin supracompensare hiperîncântaţi însă de ea, viitorul speciei umane, altfel spus conflictul ştiinţă/etică, este „tichie de mărgăritar“: asta ne-ar mai lipsi să gândim şi să dezbatem, când avem atâtea „probleme“! Din acest punct de vedere, n-am ieşit încă din secolul al XIX-lea: continuăm să ne concepem ca „societate literară“ (se va

cartea străină

vedea ulterior la ce anume fac aici aluzie). La nivelul conştiinţei colective „luminate“, continuăm încă să ne constituim, iar lumea se face cu noi-fără noi: materii de prelucrare istorică. Evoluţie tipică de „pacient“, tratabilă lacanian. În aceste condiţii însă, să nu mai pretindem a fi recunoscuţi ca parteneri ai unei discuţii pe care n-o practicăm, căci nu ne place să figurăm nici măcar ca public, să participăm de pe margine. Implicaţiile care ating viitorul speciei umane (căci „globalizarea“ are şi acest sens patent „organicist“) nu ne privesc, poate, nici măcar ca obiecte. Suntem în afara discuţiei - fără discuţie şi indiscutabili.

Despre clonare se vorbeşte, sugestiv, în termeni de „tehnică“: clonarea este privită ca o "unealtă“ care n-ar face, aşadar, decât să servească şi să extindă libertatea umană, o libertate concepută, însă, în sens consumistic: să ne alegem, să ne preferăm, neîncetat, fiecare pe noi înşine, ca pe un „bun“ explicitând un „bine“, aşa cum alegem un produs, întotdeauna acelaşi, din rafturile unui super-, hiper-, mega-market al Fiinţei. Continuare, deci, a unuia dintre paradoxurile de bază ale logicii de piaţă: pluralitatea imediat conjurată, anulată, neutralizată „de jos în sus“ (nu prin dictat, ci în mod „firesc“, „natural“), care conduce, prin imitaţie (de unde, între altele, şi revenirea în actualitate a uitatului Gabriel Tarde, principalul inspirator al „sincronismului“ lovinescian), la „clonarea“ dorinţelor şi a poftelor, la uniformizare, conformism şi automatizare a viului uman, la instaurarea Aceluiaşi prin repetiţie pre-programată (-„cadru“).

Nu e deloc flatant, dar nici lipsit de semnificaţie, faptul că tehnicile aşa-zisei clonări au început a fi experimentate pe animale, mai precis pe vite, din imperative economice: iată-ne acum „domesticindu-ne“ şi „cultivându-ne intensiv“, meliorist-selecţionat, după modelul propriilor animale domestice, al viului re-produs industrial pentru consum, adică pentru satisfacerea îndepasabilului „carnofalogocentrism“ (Derrida) uman. Terapeutic-medical, prin această „tehnică“, omul ar dori să evite impotenţa şi sterilitatea, dar şi să obţină o corectare a „mostruosului“, dat fiind că anomaliile genetice nu se transmit prin clonare. „Creşteţi şi vă înmulţiţi“ prin orice mijloace, aşadar! Pe de altă parte, se pot clona copii decedaţi sau ameninţaţi de o moarte previzibilă, cu termen apropiat: pentru o astfel de „ofertă“ ştiinţifică ar exista „cereri“ (din nou, acelaşi limbaj al pieţei) din partea unor familii care, se spune, nu şi-ar fi încheiat „travaliul de doliu“: iată, deci, convocată şi psihanaliza - evacuată, de fapt. Nebunia, deriva (preconţinută însă ca posibilitate ineluctabilă încă din „ovul“) începe însă în cazul dorinţei de separare a procreării de sex: cupluri de femei homosexuale care nu vor să mai aibă nici un fel de contact cu partea bărbătească a speciei, şi care nu se mai mulţumesc, deci, nici cu inseminarea artificială şi nici cu fecundarea *in vitro*. Desexualizarea reproducerii umane, adică totala „eliberare“ a femeii de bărbat, neutralizarea şi „inutilizarea“, chiar căderea în desuetudine a bărbatului este o nouă etapă, radicală, în „domesticirea“ de sine a fiinţei umane (după modelul dintotdeauna industrializat al „şeptelului“), prin eliminarea dublei „părţi blestemate“ a sexului şi a masculinului. În sfârşit, se pare, totuşi, că ţelul ascuns, fantasmatic dar real, direcţia pe care evoluează şi „derapează“ (încă din start, cum spuneam) dezvoltarea acestei numai aparent neutre „tehnici“ umane ar fi narcisismul şi încântarea de sine, dintotdeauna, a omului-individ finit, care, crezându-se, parcă, perfect, ar fi gata să blocheze diferenţa şi posibilitatea apariţiei noului, a diferitului, a progresului reduplicându-se pe sine la nesfârşit, din „replică“ în „replică“. Nu-i de mirare, deci, că, deşi cel puţin două guverne (al Franţei şi al Germaniei, de pildă) au avansat Naţiunilor Unite proiectul unei convenţii privind interzicerea universală a clonării umane reproductive (deci nu a celei terapeutic-medicale), două treimi dintre ţările lumii par mai degrabă a se opune acestei interziceri.

În cele ce urmează, voi încerca să iau în discuţie două abordări, două "poziţionări“ filosofice opuse asupra acestei probleme. Amândouă aparţin unor binecunoscuţi gânditori germani: Jürgen Habermas şi Peter Sloterdijk. Cea din urmă a provocat scandal, indignare; cea dintâi vine şi propune perspectivele unei posibile „apropiate păci universale“ (Kant). Deşi, aşa cum sper că voi putea să arăt, adevărata "polemică“ de profunzime este, de fapt, aceea dintre Huxley şi Orwell: clonare "biotech“ sau "clonare“ politică a omului?

Acţiune bifată

maria laiu

Citesc, în caietul de sală, argumentul realizării acestui spectacol în coproducţie (Theatrum Mundi din Bucureşti şi Teatrul Valah din Giurgiu) şi recunosc utilitatea unor asemenea proiecte. E necesară o colaborare între teatre, astfel încât *distanţa,* artificial susţinută, dintre Capitală şi aşa-zisa provincie să se atenueze până la dispariţie (măcar pe tărâm cultural). Înainte de propunerea de a le desfiinţa, ar fi bine să se cunoască situaţia exactă a teatrelor din ţară şi numai pe urmă de a se sugera o asemenea soluţie. Reforma propusă mai de mult susţinea ideea ca teatrele mici să se transforme în teatre-gazdă, vezi, Doamne!, o formulă utopică prin care ar fi urmat să se folosească doar clădirile şi dotările tehnice ale acestora pentru a se juca în ele spectacole de anvergură. *Care* şi mai ales *câte* spectacole de mare succes, mă-ntreb, în contextul unor bugete de austeritate ce, ştim bine, nu permit organizarea unor turneee serioase nici până la Ploieşti?!

În aceste condiţii, coproducţia cu **Proştii sub clar de lună** putea deveni un exemplu demn de urmat. Din păcate, nobil gând, searbădă realizare! Şi vina, cu o singură excepţie - prezenţa în distribuţie a Vivianei Gherasim, lipsită de orice brumă de talent ori de inteligenţă scenică -, nu este nici a actorilor, nici a instituţiilor implicate, ci se rezumă la alegerea, fără pic de discernământ, a regizorului. Dramaturgia maziliană este foarte specială, iar punerea ei în scenă presupune o sensibilitate aparte şi o rafinată înţelegere a filosofiei/lumii unui asemenea tip de piese. Altfel, spectacolele rămân un soi de balet mecanic, cu fantoşe în locul personajelor sau, şi mai rău, ca în cazul de faţă, devin nişte producţii vulgare, greu digerabile.

Varianta scenică la care mă refer este o (scrâşnită) încercare de a scoate la lumină toată mizeria umană. Nimic rău în asta, doar că se apelează la modalităţile cele mai puţin estetice, adesea frizând trivialitatea. Singurele simptome ale unei vagi reuşite sunt decorul (nu frumos, dar cel puţin sugestiv şi util - un soi de cort-colivie din celofan, în interiorul căruia se află un pat uşor transformabil şi în alte elemente) şi evoluţia actriţei Violeta Teaşcă (directoarea teatrului din Giurgiu), care interpretează cu umor şi har rolul Clementinei. E drept, în partea a doua "beneficiază"

thalia

de un costum grotesc (fără rost), ce scade puţin din prestigiul jocului. Dar oricum este singura din distribuţie care are simţul măsurii. În rest, vânzoleală cât cuprinde, într-un spaţiu strâmt şi cu inutile ieşiri din decor - apariţii pe la balcoane (reprezentaţia a avut loc la Teatrul Foarte Mic), ţipete fără rost, costume croite anapoda şi oricum repede date jos, pentru că parte din actori joacă mai mult dezbrăcaţi decât altminteri. Şi măcar de s-ar fi avut în vedere o cât de mică semnificaţie artistică! Din păcate, aceasta neexistând, iar *priveliştea* nefiind dintre cele mai fericite (cam multe kilograme în plus pe domnii actori!), ne-am plictisit repede, aşteptând cu nerăbdare finalul.

Un spectacol chinuit, scos cu forcepsul, care-ţi lasă gustul amar al pierderii de timp. Şi nu pot să nu mă întreb: Unde era ochiul vigilent al criticului de teatru Ion Cocora când a dat drumul spre public unei astfel de bazaconii?! Se scuză dumnealui în program: "Probabil (spectacolul - n.n.) nu va fi unul dintre cele care rup gura târgului. Dar nu o rup nici altele de pe scene mult

PROŞTII SUB CLAR DE LUNĂ de Teodor Mazilu * Regia: Petru Ionescu * Scenografia: Mircea Râbinschi * Distribuţia: Silvia Codreanu (Ortansa), Violeta Teaşcă (Clementina), Ion Cojocaru (Emilian), Ovidiu Gherasim-Robu (Gogu), Viviana Gherasim (Vasilica), Anula Pandrescu (O amantă)

mai îndreptăţite să o facă." După ce criterii, unele scene *sunt*, altele *nu* îndreptăţite să rupă gura târgului?! "Important e că se oferă spectatorilor o transpunere scenică a unui text mazilian de referinţă..." Ba, iertată-mi fie ireverenţialitatea: dar textul acesta, tocmai pentru că *este de referinţă*, nu mai avea nevoie de o transpunere scenică de serviciu.

Mă tem serios de nocivitatea lucrurilor făcute numai ca să fie, a acţiunilor bifate, mai ales în teatru. Astfel, o iniţiativă ce ar fi putut să aibă succes s-a stins repede, fără urmări.

Filmul românesc în 2002

elena dulgheru

Am fost solicitată de Agenţia "Champions" ca, împreună cu alţi cronicari de film bucureşteni, să realizez un top al filmelor anului 2002. Cum, datorită unor disfuncţii de comunicare virtuală, cererea mi-a parvenit foarte târziu, îi voi da curs acum, în paginile revistei, restrângându-mă, deocamdată, doar la producţiile româneşti. Acestea, spre deosebire de alţi ani recenţi, trişti din punct de vedere cinematografic, se numără pe degetele ambelor mâini, ceea ce este un progres important, şi nu numai cantitativ.

În privinţa genurilor, s-a constatat o continuare a apetitului pentru comedia romantică pe teme de actualitate, lansată şi menţinută în top de Nae Caranfil - gen continuat, cu unele trăsături distincte, de Cristi Mungiu, în debutul său, **Occident**. Şi **Fi-**

arta filmului

lantropica, şi **Occident** îşi extrag o primă premisă a succesului din teme devenite clişeu pentru români, ca obsesia sărăcirii progresive şi a degradării profesionale a intelectualităţii, care îşi pune materia cenuşie la lucru pentru a ieşi, cu orice preţ, la limanul "traiului decent", fie prin farse năstruşnice, fie prin neaoşa emigrare. Comicul, original, proaspăt şi fără visceralităţi, aşezat pe o osatură narativă plină de neprevăzut (în cazul **Filantropicei**), respectiv pe o structură de tip repetitiv, uşor didacticistă pentru ochiul unui absolvent de scenaristică, conturează ceea ce am putea numi latura luminoasă a "noului val" al filmului românesc de la începutul de mileniu.

Pentru ceea ce, în limbajul de lemn al noii ideologii, înseamnă reconciliere, este emblematică apariţia în acelaşi an a două pelicule care sondează, din unghiuri opuse, realităţile extreme din închisorile comuniste. Semnate de doi clasici ai filmului românesc: Lucian Pintilie şi Nicolae Mărgineanu, cele două ecranizări (adaptări), **După amiaza unui torţionar,** respectiv **Binecuvântată fii, închisoare** întregesc, în peisajul cinematografic românesc şi chiar mondial, imaginea sub-lumii spaţiului concentraţionar, piatră de încercare extremă care sileşte sufletul omului să iasă din măsurile lui "căldicele", la întâlnirea cu răul absolut sau cu Dumnezeu.

În fine, revenirea în prim-plan, în calitate de realizator, a lui Radu Gabrea cu **Noro** dovedeşte (încă o dată) că asocierea cu scenaristul Răsvan Popescu nu este totdeauna de bun augur. Propusă reverenţă faţă de herzogianul *Kaspar Hauser*, pelicula regizată de Radu Gabrea pune în lumină, cu multiple complexe privind asumarea situaţiei evocate, viaţa unei familii având un copil cu deficienţe psihice şi locomotorii. Faptul că filmul nu cade în plasele optimismului rudimentar hollywoodian, nici în cea a veşnicei văicăreli româneşti şi nu recurge la generalizări sau simbolizări pe marginea handicapurilor noastre naţionale, nu îi conferă nici cheia succesului, nici consistenţă. Totuşi, trebuie să salutăm revenirea interesului (cineaştilor) faţă de filmul de dragoste şi melodrama de familie.

O a doua latură, "întunecată" a "noului val" se constituie în ceea ce numeam o dată "neorealism neurotic românesc", desprinsă din experienţa lui Danieliuc, simplificată narativ şi psihologic până la

Occident

simplism şi altoită estetic cu experienţa "Dogmei 95" (adică juvenilizată şi mai mult), reprezentată prin 2001 de Cristi Puiu (vezi premiatul la Berlin **Marfa şi banii**) şi continuată, cu aceeaşi furie, de **Furia** lui Radu Muntean. Normalitatea violenţei fatice şi de limbaj, platitudinea tramei şi ideologia primelor beţii "între artişti", cum că "lumea n-are conştiinţă, nici scrupule" (vezi anexa la caietul-program Dakino 2002), desparte, însă, "neurotica generaţie juvenilă" de ilustrul ei predecesor sus amintit, în filmele căruia şi isteria, şi furia, şi înjurăturile se "armonizau", totuşi, într-o lehamite "de-a casei", damnată, dar irepetabilă şi o uneşte cu filmul negru de aiurea şi de nicăieri, într-un unic şi comun demers de salubrizare cerebrală, de tipul "un creier spală pe altul".

Ar mai rămâne o categorie perenă, rezistentă la orice regim şi cenzură, aceea a făcăturilor-fără-frontiere: comedia-urmărire poliţistă, ubicuă ca desfăşurare, importând comici preferaţi de o anumită categorie de public (**Garcea şi oltenii**) şi, să-i zicem, etno-horror-ul - gen kitsch prin excelenţă şi redundant ca subiect (**Vlad Nemuritorul/Dracula the Impaler**). Ultimul suferă de dezavantajul că jocurile pe calculator similare sunt, cel puţin, interactive, iar calculatorul poate fi, la nevoie, oricând restartat în mod silenţios, iar primul, de faptul că în cutia TV, trupa de comici pentru "acea categorie de public" este, măcar, zappabilă - iarăşi, fără ridicări de scaune, deranjarea spectatorilor vecini şi fără zgomote.

Funcționalism lingvistic

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Cercetările asupra limbajului articulat își au originea încă de la începuturile civilizației umane. Diferite popoare și grupuri etnice, indiferent de gradul de dezvoltare tehnologică, au căutat dintotdeauna să înțeleagă fenomenele lingvistice. Cele mai îndepărtate și mai cunoscute exemple le găsim în **Biblie.** Aici aflăm prima încercare de explicație a diversității lingvistice și a procedeului denumirii. Prima, diversitatea limbilor, este prezentată în termeni religioși ca o pedeapsă divină: supărat pe oameni, Dumnezeu i-a osândit, confundând limbile pe care le vorbeau, făcând astfel imposibil procesul de comunicare lingvistică. Procedeul denumirii este atribuit în **Biblie** tot competenței divine: după ce a creat cerul și pământul, Dumnezeu le-a admirat mulțumit și l-a pus pe om să le denumească.

Preocuparea pentru limbaj este firească, ea ocupând un loc determinant în viața fiecărui individ și a fiecărei comunități. Prin limbaj gândim, comunicăm, negociem, înmagazinăm cunoștințe, construim și distrugem civilizații, ne eliberăm de fantasme sau asuprim pe alții. Această multiplicitate a limbajului a suscitat evident o serie de speculații atât la popoarele occidentale, cât și la cele orientale. Gramaticile greco-latine ca și gramatica sanscrită, scrise cu secole în urmă, atestă faptul că cercetările asupra limbajului ocupau un loc predominant în acele civilizații. Statutul științific îl vor primi însă cu mult mai târziu. Abia în seeolul al XIX-lea un grup de studioși, autointitulați *neogramatici*, propune ipoteze și principii metodologice explicite, capabile să lămurească fenomenul schimbărilor lingvistice. O dată cu Saussure în primele decade ale secolului al XX-lea, apare în Europa structuralismul și, o dată cu el, constituirea lingvisticii ca știință. Aproape simultan în Statele Unite, Bloomfield și Sapir dezvoltă o versiune structuralistă a studiilor lingvistice din această parte a lumii. În jurul anului 1950 lumea științifică asistă la nașterea școlii generativ-transformaționale de sorginte americană, care se propagă rapid în toată lumea, aducând cu sine, prin noua filozofie și metodologie, schimbări importante în studierea limbajului. Perioada cuprinsă între primele studii structuraliste și cele generativiste a fost ocupată de cercetările unui grup strălucit de lingviști care s-a organizat într-un fel de entitate denumită *școala funcțională de la Praga.* Corifeii acestei grupări s-au ocupat în special de fonologie și au realizat cercetări importante în acest domeniu. Celelalte compartimente ale limbajului, deși nu au beneficiat de o analiză la fel de sistematică și completă, au format baze de studiu pentru o cercetare ulterioară. Școala de la Praga, concepând limbajul articulat ca un sistem de comunicare, s-a ocupat în special de funcțiile limbajului, înlăturând barierele de netrecut până atunci între diacronie și sincronie, și preconizând o relație dialectică între sistem și vorbire.

Această concepție asupra limbajului, ca și consecințele ce decurg din ea, au fost reluate și speculate în ultimele decade ale secolului trecut atât în Europa, cât și în America, sub numele de *funcționalism*, denumire pe care o poartă diverse curente lingvistice, uneori foarte diferite ca metodologie și principii. Așa se face că mai în glumă, mai în serios, un lingvist asemăna funcționalismul cu protestantismul deoarece, așa cum în religia protestantă intră un grup de secte aflate în conflict între ele, dar care concordă doar în refuzul recunoașterii autorității papale, așa și sub denumirea de funcționalism se ascund diverse curente care au ca punct comun refuzul explicațiilor formale aduse diverselor fenomene lingvistice. Dincolo de metafora religioasă a lui Bates, funcționalismul înseamnă însă o grupare de teorii și curente care, toate, se bazează pe o nouă concepție asupra limbajului și de aici consecințele care decurg din ea.

Pentru funcționaliști limba este în primul rând un fenomen social, având ca funcție de bază comunicarea. Din această concepție decurge în mod neeesar prioritatea nivelului pragmatic în analiză, includerea în descriere a componenței sociale, ștergerea frontierelor rigide între diacronie și sincronie și multe alte aspecte care se particularizează în funcție de metodologia fiecărui curent în parte. Din această concepție generală au luat naștere importante teorii de gramatică funcțională în care, luându-se ca bază binomul *restricție/alegere,* se introduce termenul de *competență* care privește nu numai capacitatea pe care o are vorbitorul de a acționa asupra propriului său sistem lingvistic (capacitatea de „a se juca" cu restricțiile) dar, de asemenea, de a face alegeri adecvate în procesul de comunicare. Regulile de gramatică sunt concepute ca tendințe care pot varia în funcție de obiectivul comunicării și nu ca reguli absolute în condiții rigide de aplicare.

În funcție de „funcția" pe care limbajul o are, funcționalismul creează în totalitate, prin diversele lui curente, o teorie mai laxă în care principiul guvernator este comunicarea în societate. Dar ne vom înțelege oare mai bine sau se va reedita un nou Babel, mutat de data aceasta din planul vorbirii în cel al teoriei?

Suferințele scriitorilor

anatolie paniș

reacții

Scriitorii au rămas cu ce merită: cu „Lagărul" lor. Azi, la modă, sunt ziariștii. Ați văzut poate, la televizor, imperiala vilă a recentului decedat Dumitru Tinu, de la Breaza. Ceva teribil. Dumnezeu să-l ierte pe ziarist... dar dacă tot trebuie să spunem „Adevărul" până la capăt... nu, zău, cum să-l spunem când vezi o astfel de vilă ce scânteie până și soarele?

Dumitru Tinu a fost o voce. A marșat pe sărăcia românilor, înțepând ici colo un om politic, pus la rândul lui pe căpătuuială, sau un partid politic care, ajuns la putere, numai adevărata grijă a poporului n-o avea. E drept, așa a și făcut, dar cu ce preț? Prețul l-ați văzut. Fost la „Scânteia", Dumitru Tinu, a „întors clătita" pe partea cealaltă după 1990. A dat altă culoare „Adevărului", cel condus după Revoluție de Darie Novăceanu care, atât cât a fost director, și până a fi răsplătit cu un post de ambasador într-o țară latină, sprijinea Puterea într-un mod extrem de jenant.

În romanul meu, **Destrămarea**, încercând să dau o definiție termenului de „AFACERE", am spus așa: ce-nseamnă să faci o afacere? Înseamnă a încerca să-ți păcălești aproapele, semenul, chiar și ruda, să înșeli pe oricine poți înșela, localitatea unde te afli, poporul, țara. Cu alte cuvinte, să scoți bani din piatră seacă, să înșeli pe oricine poți înșela, bani să iasă.

Un roman, oricât ar fi de bun, dacă l-ai fi trimis „Adevărului", cel condus până acum de Dumitru Tinu, sau ziarului „Ziua", cel condus de Sorin Roșca Stănescu, și el un om ajuns a fi socotit foarte bogat, din simpla dorință firească de-a fi semnalat, fii sigur că nu se va scrie un rânduleț despre romanul citat, după cum nici nu s-a scris. Altele sunt chestiunile arzătoare la ordinea zilei. În decursul timpului aceste chestiuni arzătoare le-ați citit în respectivele ziare, le-ați comentat. Literatura? Dă-o-ncolo de literatură! Carte ne trebuie nouă, când Sorin Vântu a cumpărat, ce? Delta Dunării?!?!

Paradoxal, Dumitru Tinu a câștigat bani și mulți, și buni - foarte mulți bani, scriind onest despre suferințele poporului român, dar niciodată despre suferința ori despre suferințele reale ale scriitorilor români. Pe aceștia i-a neglijat fățiș, chiar dacă a editat „Adevărul literar și artistic". Altfel spus, scriitorii au fost neglijați, marginalizați cam de întreaga presă cotidiană și, o dată cu ea, și de Conducerea de Stat a României. Altele sunt personalitățile în vogă la ora actuală: pe lângă oamenii politici, pe lângă responsabilii de la Televiziuni (iar desigur, nu toți) laolaltă însă declarați azi mari celebrități.

Opera lui Dumitru Tinu este una strictă de ziarist cotidian. Nimeni nu se va înghesui peste ani și peste ani să-i citească articolele ocazionale publicate în „Adevărul", în „Scânteia" ori în revista „Femeia" ceaușistă. O altă „vilă", cu numele **Lagărul e viața noastră**, o carte de memorialistică (ce ne aparține ca semnătură), o carte a detenției comuniste, a ajuns cu chiu cu vai prin biblioteci. Am spus cu „chiu cu vai" întrucât și bibliotecile României sunt și ele într-o mare derivă financiară nemaivoind să mai achiziționeze carte. Despre „Centrele de librării" să nu mai vorbim că degeaba am și face-o. Unele centre de librării s-au și desființat, așa că ne răcim gura de pomană.

În încheiere să justificăm cât de cât cuvântul „Comandant". E drept, nu-i ca ACOLO, ca-n Lagăr, dar cel mai important post al unui astfel de „așezământ" era Comandantul. Nu i te puteai adresa întrucât riscai să mănânci bătaie. Azi au apărut altfel de „comandanți". Ei nu te bat, știind că suntem bătuți de soartă. Cum literatura a fost părăsită total de Conducerea de Stat a României, ultima noastră speranță, a scriitorilor, e să ne adresăm acestor noi „comandanți" ca să ne sprijine material în efortul nostru solitar de-a ne publica operele, de-or fi realmente opere. Încercarea moarte n-are, dar nici aceste încercări nu reușesc. Și noii „comandanți" acceptă tot ziarul, și nicidecum cartea. Războiul declanșat împotriva cărții, a scriitorilor, e un război tacit, dar extrem de dur și de dăunător la adresa culturii române. Eroismul fără precedent al scriitorilor de astăzi e că au ajuns să-și scrie cărțile (și-s cărți pur și simplu extraordinare) fără să mai încaseze drepturi de autor. Să-i cinstim pentru această hotărîre a lor fără echivalent până și-n lumea vopsitorilor de vile în cele mai atrăgătoare culori. Culorile curcubeului, semnalat de Bush la București, se află transpuse pe aceste vile care nu pot fi luate totuși dincolo de moarte. E singurul adevăr și categoric, și incontestabil cu care se mai liniștesc creștinii atunci când îi apucă și pe ei cele mirări.

EDITURA SUHRKAMP ŞI LITERATURA POP

maria irod

corespondenţe

În controversa iscată de pătrunderea masivă a fenomenului pop în literatura germană contemporană există instituţii care s-au situat consecvent şi încă de la bun început pe poziţii ideologice clare. Exemplul cel mai concludent îl constituie renumita editură Suhrkamp din Frankfurt/Main, considerată pe bună dreptate vârful de lance al culturii înalte (Hochkultur). Interesant este modul abil prin care venerabila instituţie a reuşit să-şi impună punctul de vedere şi, în acelaşi timp, să se salveze financiar în momentul critic de la începutul anilor '90, când „partea adversă" apăra tocmai principiul asimilării literaturii de către cultura de consum, aşezând implicit elementul comercial înaintea valorii estetice.

După cum spuneam şi în articolul precedent, disputa a plecat de la simpla constatare a unor editori şi autori precum Martin Hielscher, Maxim Biller sau Matthias Altenburg - toţi născuţi după 1945 - că literatura germană postbelică se caracterizează printr-un academism steril şi plicticos, produs al aroganţei culturale. În locul conştiinţei reflexive - estetice, cât şi politice (antifasciste) - promovate de „cultura Suhrkamp", noii autori vor să instaleze în peisajul literar al Germaniei proaspăt reunificate divertismentul pur, eliberat de orice complex de vinovăţie şi deschis influenţelor dinspre *pop culture*. Negând „vechiul", teoreticienii pop afişează ca principal atu antielitismul şi adaptarea la gustul aşa-zisului „public larg", fără a formula însă argumente concrete împotriva autorilor blamaţi sau a propune noi categorii estetice. Singura pretenţie a „noii epici" este aceea de a avea curajul întoarcerii la povestire, şi anume la acel tip de povestire care să placă cititorului. Această aparentă estetică a receptării ascunde în sine câteva contradicţii, iar strategia aplicată de editorii de la Suhrkamp, cu ajutorul căreia au şi reuşit de altfel să câştige bătălia literară, constă tocmai în identificarea acestor puncte slabe. Eficienţa politicii culturale Suhrkamp sporeşte în momentul în care editura îşi adjudecă autori din „tabăra" cealaltă, pe care îi publică ostentativ sub eticheta pop, fără a pierde însă din vedere esteticul, drept cel mai important criteriu de selecţie. Astfel, acuzaţia de rezistenţă la nou e definitiv înlăturată, iar în plus se sugerează faptul că se poate scrie literatură de calitate şi din perspectiva pop, ceea ce înseamnă că editura a avut dreptate neabdicând de la principiile sale. Insistenţa cu care e adus în prim-plan criteriul estetic (marcantă în cele două antologii editate de Christian Döring în 1995: **Lesen im Buch der edition suhrkamp** şi **Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter**), în condiţiile în care chiar în domeniul criteriilor critice domneşte criza, este evident polemica. Plictiseala nu este o categorie estetică, argumentează Rainer Moritz într-o carte apărută de data aceasta la Reclam Leipzig, aşadar nu este nici un reproş demn de luat în serios, ci doar lipsa efortului de a se adapta la cerinţele unui text „dificil". De asemenea, presupunerea literaţilor pop, cum că orizontul de aşteptare al cititorilor ar fi atât de omogen încât ar coincide cu cel al amatorilor de telenovele şi de jocuri video, este flagrant reducţionistă. Pe de altă parte, pretenţia de întoarcere la proza realistă cu autor omniscient şi acţiune bine închegată este infirmată de însăşi practica autorilor pop, marcată de autobiografism şi cultivarea fragmentarului. Dezbaterea conduce la concluzia că o confruntare a literaturii cu noua realitate mediatică este posibilă, fără ca literatura să-şi piardă calităţile proprii şi să se asimileze spectacolului mediatic. La urma urmei, cititorul e liber să aleagă, iar în oceanul imens de oferte de pe piaţă vor exista întotdeauna şi acele cărţi „uşoare", fără să fie nevoie de vreun program teoretic care să le promoveze.

În fond, Editura Suhrkamp are mereu în vedere, pe lângă latura estetică, şi factorul politic implicit, rămânând fidelă acelui umanism antifascist de după '45, încurajând în continuare gestul critic şi subversiv al tinerilor autori.

Ca un epilog al întregii dispute întinse pe parcursul ultimului deceniu al secolului al XX-lea, întrunirea de la Tutzing din 2000 reprezintă o ultimă încercare a literaţilor pop (Biller şi Altenburg, printre alţii) de a-şi explica nivelul scăzut al producţiilor „noilor autori".

Cum arată însă aşa-numitul „Suhrkamp-Pop"? La sfârşitul anilor '80, editura a început să publice cărţile unui trio de autori: Rainald Goetz, Andreas Neumeister (editorul antologiei de *slam poetry* apărute la Rowohlt), Thomas Meinecke. Ce au în comun cei trei este, în primul rând, o cunoaştere din interior a scenei muzicale (mai cu seamă techno) şi a diverselor subculturi ale tineretului. În acest mediu sunt ancorate mai toate „romanele" lor, care se prezintă de fapt ca nişte conglomerate de impresii şi notaţii tip jurnal. Prezenţa publică a celor trei autori variază de la prestanţa burgheză la frondă şi provocare. De exemplu, Goetz a atras atenţia asupra sa în 1983 - la concursul literar „Ingeborg Bachmann" - când, în timp ce vorbea, şi-a crestat fruntea cu cuţitul.

Dar asemenea acte - „suprarealiste" s-ar putea spune, dacă autorii pop nu s-ar delimita clar de vechile avangarde - menite probabil să arate cât de profund personală, înfiptă în propria carne, este relaţia cu literatura, nu sunt o caracteristică a „Suhrkamp-Pop". Tipic pentru acest gen de scriitură este mai degrabă Thomas Meinecke, născut în 1955 la Hamburg şi stabilit între timp într-un sat din Bavaria. Până să-şi descopere vocaţia de scriitor profesionist, Meinecke a avut o carieră muzicală de succes, ca membru al formaţiei FSK din München şi DJ. Literatura lui ar putea servi drept mostră de livresc şi relativism postmodern în concentraţie maximă. Identitatea este tema unică a autorului: identitatea naţională, etnică, sexuală. Nimic nou sub soare, s-ar putea spune, numai că acribia lui Meinecke, pasiunea lui pentru detaliu, expun privirii cititorului lumea contemporană în toată complexitatea ei deconcertantă. Ceea ce e luat de regulă drept fenomen de masă (diferitele mode, spre exemplu) este disecat şi expus în mecanismul său individual de producător de imagini. Instanţa auctorială are un amestec minimal în ordonarea acestor frânturi de real. Meinecke şi-a însuşit până într-acolo teza morţii autorului, încât afirmă: „De fapt eu nu mă situez deasupra materialului cărţilor mele, ci mai degrabă acesta vorbeşte prin mine. Eu nu sunt decât o rotiţă într-un întreg" (tr.m.). Acţiunea romanelor lui Meinecke nu este, firesc, mai coerentă decât întâmplările de zi cu zi din viaţa unui oarecare cetăţean al lumii globalizate. Ele nu conduc spre vreo concluzie anume şi nici nu propun soluţii, ci oferă mai degrabă spectacolul unor discursuri identitare întreţesute. Ceea ce face lectura interesantă este erudiţia incredibilă a autorului şi abilitatea cu care acesta se mişcă în labirintul de trimiteri livreşti.

În **The Church of J.F. Kennedy** (**Biserica lui J.F. Kennedy**; titlul original în engleză, n.m.), primul său roman, Wenzel Assmann, personajul principal, întreprinde o călătorie în S.U.A., pe urmele coloniştilor germani din sec. al XVII-lea. Inevitabil, ajunge şi în Pennsylvania, unde are prilejul să trăiască un timp în mijlocul comunităţii bigote Amish şi să facă observaţii referitoare la dialectul acestora. Fără a se dori un studiu antropologic, textul lui Meinecke ne plimbă printr-un hăţiş de documente, date şi impresii, trimitându-ne dintr-o parte în alta, după principiul link-urilor din Internet şi cu un rezultat la fel de ameţitor. În **Hellblau** (**Albastru-deschis**), următorul roman, punctul de plecare este o legendă afro-americană, conform căreia copiii şi bolnavii aruncaţi peste bordul vaselor cu sclavi acum 200 de ani s-ar fi transformat în monştri marini. Pornind de la constatarea că formaţia techno Drexciya are o predilecţie, altfel inexplicabilă, pentru motive acvatice, Tillmann, eroul romanului, discută şi poartă o corespondenţă asiduă cu prietenii pe tema identităţii etnice. În noianul de fax-uri şi e-mail-uri, constituite într-o reţea textuală polifonă, este vorba, printre altele, despre Mariah Carey şi culoarea ei incertă, despre vizita lui Reagan la Bitburg, despre epavele germane eşuate pe fundul Atlanticului în cel de-al doilea Război Mondial, despre antisemitismul mişcării Black Power sau despre arborele genealogic al nevestei lui Henry Miller.

Tomboy (apărut în 1998) este ultimul şi cel mai livresc roman pe care l-a produs Meinecke până acum. Ceea ce reiese clar este că procesul scrisului este permanent dublat de cel al lecturii. Protagoniştii se învârtesc în mediul academic închis al universităţii din Heidelberg şi reflectează pe marginea identităţii sexuale, bineînţeles nu în mod naiv, ci pe fondul lecturilor din Judith Butler şi al teoriilor *queer*, care presupun o cunoaştere temeinică a operelor lui Foucault, Derrida, Lacan, care, la rândul lor, presupun etc. Lanţul trimiterilor livreşti nu se mai sfârşeşte şi am putea crede că avem de-a face cu un eseu, dacă autorul nu ne-ar atrage mereu atenţia că acest *gender trouble* teoretic se regăseşte în viaţa reală a protagoniştilor. Naratorul se împrieteneşte cu două femei, una lesbiană şi cealaltă bisexuală, le observă activităţile ştiinţifice, ia parte îndeaproape la existenţa lor, face cunoştinţă cu prietenii acestora - un transsexual şi un chelner cu vederi feministe - şi trage propriile concluzii. Situaţiile ar risca să devină artificiale, dacă nu le-ar salva privirea caldă şi (auto)ironică a autorului şi convingerea lui că între teorie şi practică există corespondenţe reale.

După cum se vede, editorii de la Suhrkamp au o cu totul altă idee despre ceea ce înseamnă literatura pop, având în vedere că proza lui Meinecke numai facilă nu poate fi numită. Faptul că au inclus în planul de editare cărţi din această zonă nu face decât să arate că poţi fi în pas cu moda fără să abdici de la un anume nivel. *Quod erat demonstrandum.*

grafomania

Poezii... „Metrice“

Mare poet şi Ioan Romeo Roşiianu! Mare poet... Îu, ne scuzaţi, ne-a luat subiectivitatea pe dinainte. La mulţi ani, mai întâi, că ne scriem/ citim prima dată în acest an.

Noi, după cum bine observaţi, am mai descoperit un mare creator al patriei. De fapt, am dat peste două volume ale dumisale: **Blestemul care stinge lumânări** şi **Scrisori deschise trupului TăU**, amândouă apărute mai demultişor, prin 2000, la Editura Universităţii de Nord din Baia Mare. Carte didactică, ce mai! Domnul Roşiianu scrie poezie la strofă. A scrie poezie la strofă este o tehnică aparte prin lumea din care îi selectăm pe cei care ne onorează această rubrică de, iată, aproape un an. Domnul Roşiianu este un adevărat maestru din acest punct de vedere. Poeziile dumisale au mai multe strofe, cât mai multe. Sunt poezii „metrice“ - adică au lungimi considerabile. înainte însă de a începe festinul lirico-lăbărţat, domnul Roşiianu emite panseuri. Îşi ţine fruntea cu palma, nu cumva să îi cadă (fruntea, nu palma!), şi începe să se gândească. Nu contează la ce. Important este să descopere profunzimi nebănuite. Iaca: „POEZIA este cel mai frumos **dar, dar** (sublinierea noastră - C.S.) şi cel mai crunt blestem cu care m-a împovărat Dumnezeu în această lume aservită banului şi clar improprie visului şi simţirilor de duh. POEZIA mi-a fost de-a lungul timpului binecuvântare. Dar şi motiv de dispreţ şi zâmbet sarcastic din partea unor semeni ce au alte priorităţi în viaţă“ (în volumul **Scrisori deschise trupului TăU**). Liniştiţi-vă, domnule dragă, n-aveţi nici o treabă cu poezia, cu atât mai puţin cu POEZIA, doar vi s-a părut. O-ţi fi făcut vreo indigestie şi aţi crezut că de la poezie vi se trage! Vi-s-a-pă-rut! Ne pare rău, sincer. Acum fiţi şi dumneavoastră sincer: vi se pare că versurile (pardon) astea sună bine: „te iubesc ca pe-un înger cu faţă de demon/ te iubesc ca pe-un demon cu faţă de înger“ (**Depărtarea de noi**, în acelaşi volum)?! Oricum, cele mai „interesante“ sunt poemoaiele de la sfârşitul volumului (credem că are câte cincizeci de centimetri fiecare), adicătelea, „scrisorile deschise trupului TăU“. Ce-ai fi pierdut, domnule Roşiianu, dacă le-ai fi păstrat închise, pentru matale şi trupul iubit de matale? Îţi spunem noi: nimic. Da' chiar nimic, pă cuvântul nostru de pionier. Domnul Roşiianu îşi pune la bătaie aici întreaga-i virilitate: „Sub privirile mele lascive sexul tău îşi dinamita/ hormonii pulsându-şi viermuirea de pofte poftite deja neţesălate la margini de lume şi trup sub astrul fecund al zilei“, tra-la-la, tra-la-la, tra-la-la. Asta a fost prima scrisoare. Celelalte patru sunt tot la fel: „metrice“ şi proaste.

Să lăsăm acum lăbărţările amoroase ale domnului Roşiianu pentru a deveni mai contemplativi. Adică să cetim (să-l răsfoim, că doar nu avem atâta bunătate de timp de pierdut) celălalt volum: **Blestemul care stinge lumânări**. Aici dăm peste aceleaşi poemoaie „metrice“, poate chiar mai proaste. Să lăsăm textul să vorbească: „Omoară-mă că m-am născut sărac/ omoară-mă că încă vieţuiesc/ omoară-mă că lumea nu mă vrea/ omoară-mă că lumea Ta e rea// omoară-mă că nu pot ca s-o schimb/ omoară-mă că ochiul meu e trist/ omoară-mă că sufletul mi-e plâns/ omoară-mă că nimeni nu mă vrea“ etc. (**Eliberare (ne)-condiţionată**). Aţi înţeles: domnul Roşiianu este creatorul însingurat, neînţeles, suferind. Marea suferinţă a domnului Roşiianu este lipsa talentului. Iar când scrii mult şi prost (mai are publicate încă cinci volume de poezii la strofă) nu poţi fi poet, ci doar palid grafoman. Tot înainte, domnule Roşiianu, vă mai aşteptăm pe la noi!

Corina Sandu

fapte culturale

Un nou centru cultural

La Drobeta Turnu-Severin, la sfârşitul anului trecut, a luat fiinţă un centru cultural (director: Emilia Mihăilescu), necesar şi benefic, în condiţiile în care unii culturnici din Oraşul Rozelor se ocupă de orice, nu şi de potenţailitatea artistică a judeţului. Chiar în pragul sărbătorilor de iarnă, activităţile centrului au debutat cu un spectacol artistic, **Zile de colinde**, în cadrul căruia a fost vernisată expoziţia de icoane a lui Constantin Ciulei şi expoziţia grupului Artamprent. Au urmat lansări de carte: **Ştefan Odobleja - Corespondenţe**, **Vămile depresiunii**, **Tezaur epistolar Izvoraşul**, **Legendele comorilor din Paliul Cloşani** şi multe altele. Printre invitaţii acestei manifestări s-au aflat Ileana Roman, Gabriel Chifu, Tudor Răţoi, Nicolae Chipurici, Cornel Bălosu, Ştefan Enache, Marius Tupan. Au mai fost: recitaluri de vioară (Mădălina Bobocel), recitaluri de colinde (Grupul vocal Armonia, Colindătorii Centrului Cultural Mehedinţi), spectacol de folclor. Nutrim speranţa că noua formulă culturală din oraşul de pe Dunăre va oferi satisfacţii celor care aşteaptă de mult reanimarea artistică de aici.

„Poeme ce rezidă în dispersia consemnărilor scrie Ioan Vieru în această carte de buzunar, în care, obligaţia de a fixa clipa, reflectată în furtunoasele raze ale oglinzii existenţialului, înregistrează o conştiinţă neliniştită. Cuvintele sunt cu o faţă în «fiinţă», cu o alta în «nefiinţă»; natura lor e pe alocuri duplicitară, ele mărturisesc şi ascund şi «spus» şi «nespus» (grai şi tăcere).“

„Noblеţea mesajului este egalată de frazarea poetică elevată, având toate atuurile modernităţii. Poetul Marian Ruscu porneşte întotdeauna cu sentimentul timpului în care apar sublimate clipa şi amintirea. O dovedesc tensiunea tematicii şi reacţia psihică în faţa ireversibilităţii.“

„Transparenţa este desigur un reflex al temelor şi emoţiilor intense, reprezentând seducţia melodioasă care invită pe

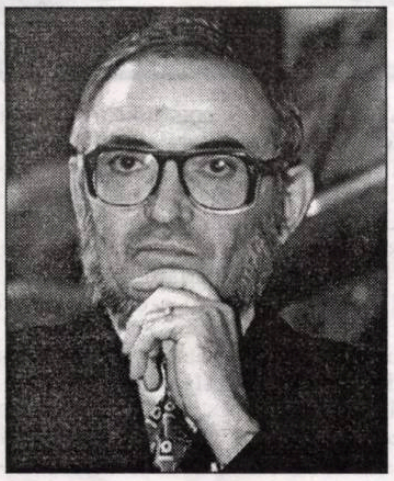
citate surescitate

cititor spre căile de înţelegere şi confundare. Poezia lui Nicolae Dorel Trifu aduce mai aproape de viaţa cotidiană aerul tare al sentimentelor şi întrebărilor fundamentale, într-o manieră care nu şochează şi nu respinge prin dificultate.“

„În **Măierene**, poetul Lazăr Avram exprimă conţinutul sufletesc constant al amintirii unui paradis pierdut şi regăsit alternativ. Bucuriile calme, atmosfera domestică a ţinutului natal, nostalgiile după acele clipe ale vieţii petrecute acolo, universul acela poetic cu inflexiuni coşbuciene, în care lucеşte sins un veşnic soare de toamnă, un astru potolit, cu o ardere scăzută, şi, totuşi vie în memoria poetului - lumină cu aripi, dau nota dominantă, dar niciodată îndeajuns.“

(Victor Sterom - „Universul cărţii“)

E VREMEA REVISTELOR CE MOR?



adrian dinu rachieru

Aflu din presă că, alertat de văicărelile *apleriştilor*, mai marele culturii noastre îi va chema la sfat pe şefii revistelor. Ideea, să recunoaştem, plutea în aer şi e bine că dl ministru Răzvan Theodorescu îi va da curs. Întâlnirea cu pricina (pe care o bănuiesc încărcată cu energii belicoase, sfârşind în gâlceavă) va limpezi, totuşi, apele; va cloci, cum se spune, o strategie: ori democratism „la grămadă" salvând o puzderie de revistuţe, mângâind excitatele orgolii locale care îşi împart coroniţe fără economie de superlative ori o listă selectă, cu publicaţii de cert interes naţional. Până se va întâmpla acea promisă şi aşteptată întâlnire (deh, de la vorbă la faptă e cale lungă!) vă propun, ochind în goană peisajul revuistic, să vedem *cum stăm*.

S-ar (putea) zice că stăm foarte bine din moment ce apar atâtea publicaţii. E înghesuială mare. Răsar cu voioşie reviste alimentând temperamentele genialoide, repartizate, vai, democratic; toţi vor, toţi cer slujind mentalitatea paternalistă (pe care, cică, au părăsit-o), parcă în conflict, observăm, cu economia de piaţă. Se aud de peste tot strigăte „întru salvarea culturii"; şi, desigur, proteza financiară e invocată evlavios. Efervescenţa localistă (ajungând, uneori, la delir zonal) cere, somativ, ajutorul. Cerşeşte colacul de salvare. Dar, mă întreb, eforturile pentru „resuscitarea culturii" presupun o grijă egal distribuită pentru a menţine în viaţă astfel de publicaţii obscure, ivite - multe - pentru a gâdila vanităţi, pentru a flata roiul de condeieri agresivi, veleitari, frisonaţi de boala autorlâcului, încurajând grafomania cu care se luptă, bărbăteşte, Corina Sandu?

E uşor de bănuit că asaltul lor nu va înceta. Grupurile de presiune există, orizontul de aşteptare (ca să folosim limbajul sociologic) e mai degrabă bănuit decât investigat temeinic, favoritismele (chiar dacă se va trece masiv, înclinând balanţa, de la subvenţii la achiziţii) nu se vor stinge peste noapte, implicarea capitalului privat întârzie. Ca să nu mai vorbim despre haotismul difuzării ori „aventura" recuperării banilor pentru fericiţii care „se vând". Jonglând cu ipotezele, să acceptăm premisa că subvenţiile sunt străine de criteriul politic (dar n-aş pune mâna în foc) şi să-l credem pe dl. ministru când ne asigură că nu pot fi identificate astfel de „zone". Mai mult, cu un buget de avarie - credem - se încurajează, paradoxal, risipa. Trupa chiolhănarilor e la pândă, nu ratează nici o ocazie iar calendarul nostru festivist oferă multe astfel de prilejuri.

Să rămânem însă la chestiunea revistelor. O puzderie, aşadar, ignorându-se, cu tiraje confidenţiale şi circuite de grup, contribuind şi păcătuind - cu excepţiile care se cunosc - la „rejudeţenizarea" culturii. Întocmind clasamente locale fără grija de a se raporta la întreg. De a propune nesuferita, greu de acceptat *reducere la scară*. Liderita trebuie menajată, pofta demolărilor cere spaţii largi de manifestare. Iar pogoanele de hârtie sunt la îndemână. Chiar mă întreb, pescuind - fără răutate - un exemplu: e vitală nevoie la Galaţi de 5 (cinci) reviste, tocând ritmic fonduri?

Dacă ele se descurcă, interesează, vorba lui V. Andru. La târgurile de carte se percepe, mai degrabă, *taxa pe privit*. Dar avem dreptul să credem că o revistă cumpărată va fi şi citită. Şi că ea, rod al eforturilor unei echipe, are şi un program şi, evident, şi un public. Ne înşelăm?

Să ne gândim la spectaculoasa metamorfoză ieşeană (iată, un tonic exemplu). Acelaşi Cassian a preluat o revistă agonică, pe butuci. Ne referim la „Convorbirile literare"; şi a reuşit să o reimpună, să-i schimbe faţa, să-i ofere *un alt început*. Cine ar putea contesta că e vorba de un proiect cultural de importanţă naţională? Şi că mai sunt multe de îndreptat pe-acolo, „mai ales critice" (cum suna îndemnul din Program). Şi că vor urma atacuri, unele chiar binevenite, şi ele inevitabile pentru trofica vieţii literare.

Până la urmă, fără a nădăjdui că se vor elimina coteriile sau interesele partizane (mai pe şleau zis, „de gaşcă"), prestigiul unei reviste ţine şi de refuzul mentalităţii subalterne. Or, în relaţia cu Capitala, Provincia - retrasă „în stimabile

fonturi în fronturi

rezistă, mă rog, obiecţiile noastre pălesc. Dacă ele cer - pe cinci voci - ajutoare şi acuză ministerul, cultura, tranziţia etc. mă tem că nu tratamentul democratic ar fi soluţia. Şi atunci îi vom da dreptate poetului Cassian Maria Spiridon care, la amintita Gală APLER, era ferm: Să-i sprijini pe toţi înseamnă să nu ajuţi pe nimeni.

Nimeni nu neagă faptul că tranziţia noastră e împleticită (Marin Mincu vorbea chiar de o perioadă de *stază*), că legea sponsorizării ar trebui schimbată (prin părţile esenţiale), că penetrarea culturală, iluzionându-ne că vom cuceri lumea, e în suferinţă. Mai exact: nu prea existăm. Mă refer, desigur, la *vizibilitatea mediatică*, cea care contează. Iar în interior vânzoleala continuă, scufundându-ne în ceaţă axiologică. Unii vor îngheţarea clasamentelor, alţii - dimpotrivă - cer răsturnarea piramidei. Farsorii se insinuează, marile cărţi întârzie, relieful axiologic se aplatizează. Şi atunci?

Poate că ceea ce s-a numit *criteriul RODIPET* n-ar fi de lepădat. Sociologic judecând, din unghiul recepţiei, o carte / revistă există *doar dacă e citită*. Or, astăzi s-au înmulţit „cititorii de coperte", reviste lunare", cum sesiza Al. Cistelecan - e foarte respectuoasă. Priveşte cu deferenţă şi, de regulă, se aliniază. E drept că s-ar putea invoca şi criza de autoritate în care se zbate (vârfurile se adună în Capitala-aspirator, Provincia rămânând un rezervor de talente), dar *geografia autorităţii*, aşa cum se prezintă acum, ar îngădui o raportare competitivă. Domiciliul nu este un argument axiologic. Aici cântăreşte, cred, puterea de difuziune, putinţa de a impune, de a deveni un *centru mediatic*. Aşa stând lucrurile şi fără a bănui spre ce concluzii vor mărşălui purtătorii de steag adunaţi de dl ministru (când va să fie), înclinăm să credem că lista va fi serios puricată. Vor rămâne în atenţia onoratului minister un număr de reviste. Vor fi nemulţumiţi şi, în consecinţă, răbufniri orgolioase, valuri de acuze. Dar credem, cu tărie, că tentativa de a-i ajuta „pe toţi" nu e sănătoasă şi nici profitabilă. Fără a încheia pe un ton sumbru, restrângerea listei ni se pare recomandabilă. Chiar dacă o astfel de decizie (cinică?) va condamna la dispariţie o serie de reviste. Pe care, între noi fie vorba, tot nu le prea citeşte nimeni...

Biblioteca „ASTRA"
SIBIU

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 2 (586)
Miercuri, 22 ianuarie, 2003

Scris pe dosul unei hărți

Scriu vorbe de dragoste pe dosul unei hărți
- dar „harta nu e teritoriul",
scriu pe nori și pe izvoare.
E ca și cum ai fi de față iar, ivită
din improbabil și din imposibil,
ca și cum totul ar putea regăsi
un trup, un chip, un peisaj.
De parcă harta ar învia
brusc adâncită și îmbătătoare,
de parcă ai fi tu și, la picioarele
tale, eu - umbra ta pierdută.

Scriu pe dosul beznelor compacte
înainte ca furtuna să le spulbere,
mângâi unicornul ce păștea
o frunză în mâna fecioarei.

Ai existat vreodată? Te afli oare
și-n altă parte decât în inconstanță?

Pe totdeauna, mă încleștez de statornica
irealitate a lucrurilor în Ființă

ilie constantin

horia gârbea

„Gârbea parodiază prin resorturile textului acea obișnuință a noastră de a pune etichete personajelor și textelor celebre. El ne invită să le vedem și altfel, într-o altă tramă, care poartă încărcătura hermeneuticii. Gârbea este aidoma Străinului din ultima piesă a antologiei, *Funcționarul destinului*, care vrea să ne tulbure liniștea noastră burgheză, cotidiană, schematismul gândirii și să ne invite la un altfel de spectacol. Personajele sunt foarte cunoscute, însă încet, încet ne dăm seama că nu le știm îndeajuns. El cheamă aceste personaje pentru a ne determina o autoreglare a interpretării realității în care trăim."

(mariana criș)

pag. 15

istrorie literară

Poeticele lui G. Călinescu

emil manu

meditații contemporane

Piața cărții în Italia

ion crețu

pag. 18

horia gârbea

Titus sau despre curaj

Multe prilejuri de reflecţie dă spectatorului recenta montare **Anatomie.Titus. Căderea Romei** după Heiner Muller, spectacol realizat de Alexandru Darie la Bulandra. Întâi că uitasem ce înseamnă tragedia. Teatrul nostru nu se prea poate mândri cu tragedii. Nici lumea noastră în care tragediile sunt marfă curentă ca fapte diverse la ştiri. Banalizarea şi luarea în răspăr, prin consumarea tragediilor ca seminţele, primesc o replică în textul lui Muller (după cel al lui Shakespeare) şi în spectacolul lui Darie.

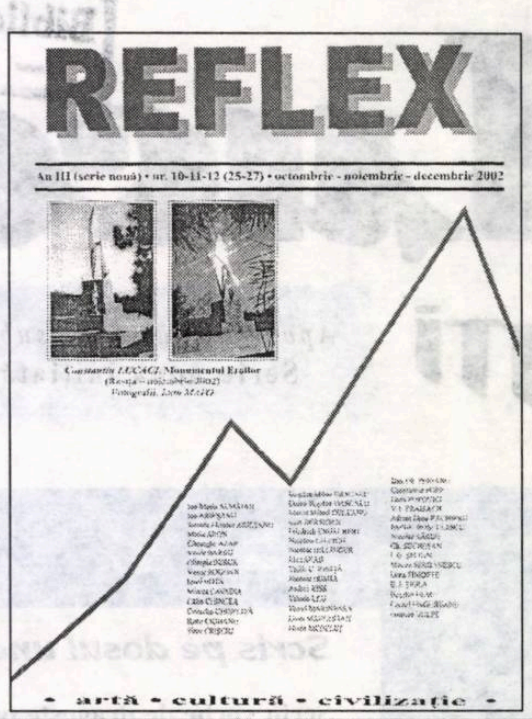
Tragedia nu este tragedie decât asumată. Reacţia de tipul "... şi l-am văzut abia atunci pe dânsul sub TIR" este a unei lumi care nu are curajul să-şi pună problema ce înseamnă moartea şi destinul. Tragedia este pentru nobili. Oricât de criminale, de barbare, sunt personajele din **Titus** şi oricât de josnic poate să pară scopul lor: tronul Romei şi răzbunarea, ele sunt nobile. Adică înţeleg şi îşi asumă tragedia şi când o suferă şi când o provoacă. Privesc destinul în faţă şi nu pieziş. Distincţia o face curajul.

Un act de curaj este însuşi acest spectacol: acela de a schimba-răsturna un teatru din temelie (fizic, de la scaune la lumini), de a arăta oamenilor sânge şi moarte altfel decât în forma banalizată a faptului divers. Explozia buteliei şi amputarea pe calea ferată sunt triviale pentru că sunt accidentale. Personajele din **Titus**, admirabil interpretate, mai ales cele masculine, plănuiesc şi îşi asumă uciderea, o suportă însele în cunoştinţă de cauză. Curajul înseamnă deci conştiinţa binelui şi răului atât în lume cât şi în teatrul care este oglinda ei.

Putem spune că Alexandru Darie este un "suflet tare" pentru că dărâmă Roma (concepţii comode, prejudecăţi) în cunoştinţă de cauză. Intr-un fel, alegerea acestui text poate fi privită ca o transfigurare a preocupării regizorului de a întoarce pe dos o "cetate" decadentă, pierdută într-un fast steril.

Dincolo de semnificaţia teatrală a lui "Titus", rămân spectatorului întrebările despre sensul tragediei, aşa cum şi le pune personajul "Autorul", interpretat foarte bine de Radu Amzulescu. Dar deasupra lor încă stau cele despre rostul transcrierii în Cartea ororilor istoriei. Concluzia nu e optimistă. Pentru a crea literatură, teatru ca şi pentru a face istorie trebuie, cum spune Danton, alt personaj înfăţişat de Darie mai de mult în "1794", "necontenit îndrăzneală. Drumul artei este numai pentru cei curajoşi.

vizor



„Reflexul" lui Doclin de la Reşiţa strânge, îndeosebi, în paginile sale texte ale scriitorilor din zonă, acolo unde se spune că ar fi Oraşul Poeţilor. Nici prozatorilor şi criticilor nu le stă rău. Bine ar fi ca revista să aibă o periodicitate firească. Dar când ne gândim că şi pe la alte case, mai mari, găsim astfel de păcate...

stelian tăbăraş

MămăLIGA

După 1942 şi cucerirea continentului American, de către Cristofor Columb şi alţi urmaşi conchistadori, a urmat o "răzbunare" a amerindienilor: o cucerire a Europei de către americani. Au năvălit porumbul, cartoful, filoxera (la 1848; asta m-a afectat pe mine cel mai mult!), tomatele, spanacul, soia, cola, McDonald's şi câte altele, tot binele şi răul coexistând în blestemul incaş ori aztec.

Porumbul a fost adus în ţările române pe la 1715 (în ţara Românească şi peste vreo două decenii în Moldova), anticipând cu mult cultivarea lui în orice *ţară* din jur, nu fără explicaţii. Brâncoveanu şi Mavrocordat - autorii aducerii porumbului în Muntenia şi, respectiv, Moldova - au intuit că, la tribut, turcii nu vor dori porumb (ei nu erau crescători de porci), ştiindu-se ce mari exportatori de grâu erau ei, chiar şi în anii secetoşi când, uneori, în ţările subjugate se consuma papură. Luându-li-se grâul, românilor din cele două principate le rămânea mălaiul, mămăliga. ţărilor suverane, metropolelor de imperiu - fenomenul le-a rămas necunoscut, sau a fost considerat sporadic doar un moft culinar. Chiar şi la 1828, la "Pacea de la Adrianopole", puterile învingătoare au precizat, în protocol, spargerea "monopolului grâului" deţinut de turcii care, după strângerea tributului, îl revindeau Apusului la preţ de speculă. Aşa au ajuns vapoarele franţuzeşti până la Brăila, după grâu, atunci s-au introdus în ţările Române unităţi de măsură vest-europene, pentru a avea un "limbaj comercial comun", aşa au ajuns fiii de boieri români să-şi împlinească studiile la Paris. Neştiind "istoria mămăligii", cunoscută în Transilvania doar sporadic, Budai-Deleanu, descriind în **Ţiganiada** visul unui eden culinar ţigănesc, prezintă raiul ca pe un loc unde curg râuri de lapte între... maluri de mămăligă; anticipare de douăsutetreizeci de ani. Pe lângă faptul că rămânea neconfiscată de zapcii, mămăliga s-a dovedit şi foarte practică în numeroasele şi desele bejenii - un ceaun şi o traistă de mălai fiind uşor transportabile, în timp ce pâinea presupunea un cuptor sau un test.

Când grâul a luat cu totul drumul străinătăţii, seceta (la 1906) ori seceta însoţită de confiscarea silozurilor (1946-1947) au provocat adevărate drame şi seisme sociale.

Nu a fost cercetată îndeajuns etimologia şi istoria cuvântului "mămăligă" (el apare şi în dicţionarele greceşti). Prin 1990, când asociaţiile, societăţile şi ligile proliferau incredibil, produsesem un calambur ce viza prolixitatea fenomenului: "mămăliga = liga mamelor de pretutindeni". Dincolo de zâmbet, cuvântul chiar sugerează silabele unui început de lume: "mama".

"Porumb" a determinat şi el etimologia "porumbel", care a luat forma diminutivală pentru evitarea confuziei cu cuvântul originar. Fenomenul (la Alecsandri întâlnim "cum zvârli grăunţi de păpuşoi/ ca să hrăneşti porumbii") a avut "dus şi întors". Pentru că era preferat de porumbei (de la "palumba"+ rotacizare) s-a numit "porumb". Iar pasărea respectivă şi-a însuşit diminutivul.

nocturne

Mămăliga a intrat adânc în mentalităţile româneşti, oferind etnografilor şi antropologilor material pentru modul în care se fixează în paremiologie şi în etica practică un element de necesitate imediată. Se spune "ai făcut-o de mămăligă", "eşti moale ca o mămăligă", "a rămas în mămăligă cu mujdei" (la Zaharia Stancu întâlnim mămăligă cu apă sărată şi ardei), dar contează şi ca probă a maturităţii fetei de măritat - facerea unei mămăligi servită la masa viitorilor socri. Ora rituală a "aducerii la câmp" a mămăligii cu celelalte bucate este şi ea o probă a destoiniciei tinerei neveste. În Muntenia, "coca" a ajuns subiect satiric: "Eu la joc, mama la joc, mălaiu-i de ieri în foc./ Bate mâţa cu vătraiul/ De ce nu i-o scos mălaiul".

Românescul "a rămâne în mămăligă goală", echivalentul lui "a rămâne în plugul de lemn" are în suedeză, de pildă, "a rămâne în pâine şi unt". Mde, nici sărăciile nu sunt egale între ele!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Cei mai mari dintre oameni

(exerciţiu de clasament, evident subiectiv)

caius traian dragomir

Câte variante de valori vom recunoaşte, tot atâtea categorii de mari oameni va trebui să acceptăm şi, în consecinţă, va trebui să respectăm, să onorăm - la limită, vom venera. Valorile recunosc, întreţin între ele, relaţii complexe - aparent autonome, ele se determină (cel puţin parţial) reciproc, se potenţează, se contaminează, diminuă prin apropiere, reprezintă una vehiculul eventual pentru propagarea alteia, a celorlalte. Valorile se pot ierarhiza - la fel se poate face şi cu diferitele tipuri de personalităţi proeminente. Platon face, în unul dintre dialogurile sale, această afirmaţie, poate îndreptăţită, însă nu în mai mică măsură surprinzătoare: „Emapinonda - cel mai mare dintre greci". Desigur, generalul beotian, învingând pe spartani la Leuctra şi Mantinea, murind eroic în ultima dintre aceste bătălii, avusese cum să îl impresioneze pe filozoful cu zece ani mai în vârstă decât el.

Între valorile maxime - binele, frumosul, adevărul, dreptatea, generozitatea, clemenţa, credinţa, iubirea, curajul - care anume capătă o specială prevalenţă asupra celorlalte? Am putea să ne ocupăm într-un alt context de răspunsul la o astfel de întrebare - în realitate, lucrurile se prezintă simplu: deplângem faptul că trăim într-o epocă de alterare a valorilor, dar nu valorile sunt compromise direct, ci reprezentativitatea oamenilor în raport cu valorile. Dorim să vedem în jur o lume elevată axiologic, sunt intentate procese unor personalităţi, nu rareori şefi de state, manifestând un comportament (de exemplu erotic sau financiar) nu foarte formal iar în acest timp societatea idolatrizează celebrităţi ale lumii spectacolului sau ale mediilor care se remarcă tocmai prin ruptura totală cu etica şi cu întregul sistem al valorilor propovăduite curent. Pe terenul valorii, în lumea de azi, ataşamentul faţă de modelele curente (şi de exemplele aflate în circulaţie şi adorate) distruge principiile şi nu criza acestora creează confuzie în ierarhizarea personalităţilor.

Care au fost sursele istorice ale stabilirii meritelor şi virtuţiilor întrupate? De unde provin marele nume ale umanităţii? Desigur, din „Cronici", din cărţile „Regilor" sau „Judecătorilor" ale **Vechiului Testament**, din „Faptele Apostolilor" sau din „Epistolele" Sfântului Pavel ale Noului Testament („Evangheliile" sau „Pantateucul" reprezintă cu totul altceva decât ierarhizarea nemijlocită a valorii umane), din **Istoriile** lui Herodot, din cărţile lui Tucidite, Tacitus, Plutarch, Diogene Laertius, Vasari, Cellini şi alţii. Aprecierile se orientează astăzi către scenele rock-ului, către ecranele mediilor. Universul seamănă tot mai mult cu „zgomotul şi furia" poveştilor spuse de marile studiouri de filme, de formaţiile de muzică nouă, de prezentatorii programelor de ştiri ai reţelelor planetare de televiziune. Poate, totuşi, s-a întâmplat că mai vechile (eternele? non-eternele?) principii sau modele au deziluzionat - ori nu au mai motivat suficient. O valoare este adesea, însă, purtătoarea altor valori; aşa se întâmplă îndeosebi cu valoarea estetică.

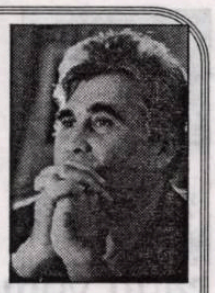
De ce ar mai fi căutată o supremă ierarhie a omenescului în biografii sau în opere şi nu în portretistica marilor artişti? De ce nu am socoti drept cei mai mari dintre oameni pe aceia care au produs, ca modele, cele mai fabuloase, superbe, iluminate, subtile, îndrăzneţe portrete ale istoriei artei, stimulând interesul marilor maeştri, declanşând geniul acestora? Propun o listă de nume, fatal parţial; nu mă refer aici la marile modele divinizate şi celebre (Phriné, Laura Dianti - Simonetta Vespuci a apărut portretizată atât sub nume propriu, cât şi drept Venus, ori personaj inclus în grupul „Primăverii"), ci la personalităţi pe care artiştii celebri le-au făcut subiecte ale operelor lor drept ceea ce erau cu adevărat ei înşişi.

Incomparabilul bust al lui Pericle, de la British Museum, face parte din marele conducător atenian o figură de o alură cvasi-divină - frumuseţea profilului, a frunţii, buzelor, directitudinea privirii şi misterul acesteia au, toate, proporţii supraumane. Intelectualitatea şi profunzimea spirituală care pot fi citite în trăsăturile înfăţişării lui Herodus Aticus, în statuia de la Louvre, nu sunt mai puţin impresionante decât cele ale omului politic grec, fiind însă, cu siguranţă, mai omeneşti. Pollaioulo a făcut din Galeazzo Maria Sforza (ştiut în istorie ca un dictator autoritar şi sever) poate cea mai elegantă figură de bărbat reprezentată în întreaga istorie a artei. Creatorul suprem, prin imagine, de personalităţi de neuitat - şi de neegalat vreodată - a fost Rafael; nobilii Francesco Maria de Rovere (Uffizi) şi Angelo Doni (Pitti), un bancher precum Bindo Altovitti (National Galery, Washington) trebuie să fi fost nişte oameni deosebit de aleşi pentru a fi impresionat un artist ca Rafael Sanzio atât încât să nu mai redea pe nimeni într-o manieră în aceeaşi măsură elevată, precum i-a înfăţişat pe aceştia. Rubens mă convingea, dincolo de orice îndoială - prin portretul de la Pitti -, că George de Villiers, duce de Buckingham nu a putut fi un personaj reprobabil, precum în descrierea lui Alexandre Dumas, sau a majorităţii istoricilor, ci unul dintre cei mai deosebiţi oameni ai civilizaţiei apusene. Între femei, probabil cele cu adevărat perfecte au fost regina Nefertiti şi Ginevra de Benci (portret de Leonardo da Vinci, la National Galery - Washington).

Dacă ne gândim la români, ar trebui să socotim că personalităţile pictate de Teodor Aman fac din secolul al XIX-lea perioada cea mai distinsă a românismului - ulterior s-a câştigat poate mult în artă, dar nu şi în nobleţea societăţii noastre.

Nu ştiu dacă acest criteriu estetic (portretistic) propus de mine pentru valoarea umană va deveni, în timp, unul decisiv, dar sunt sigur că el poate fi în acelaşi timp îndrăgit şi practicat în chip de soluţie în faţa vulgarităţii prezentului.

acolade



Strategiile cârmuitorilor

marius tupan

Cu mulţi ani în urmă, intrigat de conflictele permanente şi, uneori, violente, de la o importantă publicaţie, am hotărît să fac diligenţele necesare pe lângă redactorul-şef (care-mi era prieten în acea vreme), pentru ca animozităţile să dispară sau, eventual, să se atenueze. Nu mică mi-a fost mirarea când omul cu fruntea senină m-a privit cu duioşie şi m-a întrebat: „Bine, bine, dar dacă reuşesc să-i împac, voi mai putea afla ce se petrece în spatele meu?". Metoda nefiind nouă, ci preluată din practicile marilor tirani, numai aşa aveam să aflu că respectivul cârmaci stimula şi întreţinea chiar el disputele, pentru a putea controla, indirect, potenţialităţile imprevizibile ale subalternilor săi. Care au fost, în cele din urmă, rezultatele *filosofiei* sale e lesne de bănuit. A fost eliminat, firesc, după evenimentele din decembrie 1989 şi l-a înghiţit anonimatul, acela care-l aştepta de mai multă vreme. Mai ieri, un alt şef de revistă a ţinut să-şi exprime dezaprobarea faţă de *politica* dusă de noi la conducerea revistei „Luceafărul"... „Eu nu vă înţeleg, domnule Tupan, avea să-mi reproşeze cu cel mai serios ton din lume versatul şi supragalonatul *lider*, cum de alergaţi după cei mai buni scriitori ai acestei ţări, pentru a-i avea în revistă, deşi uneori suportaţi şi unele umilinţe, când normal ar fi să vină ei la dumneavoastră şi să-şi ofere textele. Vă mai atrag atenţia că nu trebuie publicaţi cei mai buni scriitori...". „De ce?". „ Fiindcă dacă le oferiţi rubrici şi-i paginaţi elegant, devin infatuaţi, cum, de altfel, sunt cam toţi creatorii luaţi în seamă. În plus, s-ar putea să vă eclipseze". Dacă pe primul *cârmaci* l-am mai înţeles, fiindcă, mediocru fiind, se temea de un complot împotriva sa şi voia să-l evite prin orice mijloace, fie acestea şi neortodoxe, pentru a nu-şi pierde fotoliul pluşat, la poveţele celui de-al doilea m-a umflat râsul. Şi, într-un final, l-am compătimit. Trec peste povestea eclipsării, care nu m-a afectat vreodată, şi ajung la unele explicaţii cu privire la comportamentul său, deloc stimat printre autori (care, pentru drenaj, cum spunea un oarecare umorist, tot te vor plasa în anecdote, oricâte servicii le-ai fi făcut!). Apoi la ecourile defavorabile înregistrate de revistele conduse de el, la puseurile de perversitate, ivite şi cu alte prilejuri, ce n-au cum scăpa contemporanilor. Un astfel de individ care şi-a dorit mereu prozeliţi şi de care n-a prea avut parte, fiindcă până şi mediocrităţile, ghicindu-l, l-au trădat, mai devreme sau mai târziu, trebuie să plătească. Dar, cum noi nu suntem invidioşi pe o asemenea deprindere, şi nici nu avem de gând să i-o imităm vreodată, continuăm să credem (cu naivitate!) că succesul unei reviste literare îl asigură, garantat, colaboratorii de prestigiu şi cu prestanţă, indiferent de grupurile la care sunt afiliaţi (aici am putea deschide o nouă acoladă), şi de capriciile avute la un moment dat. Ar fi superfluu să întocmim liste şi să-i prezentăm pe importanţii şi permanenţii noştri colaboratori, care, iată, editează carte după carte. Numai anul trecut au fost prezenţi în librării Grete Tartler, Mariana Criş, Horia Gârbea, Stelian Tăbăraş, Bogdan Ghiu, Octavian Soviany, Radu Voinescu, care nu ne complexează, dimpotrivă, ne încântă cu operele lor. Cum aceştia n-au nevoie de susţinerea noastră, fiindcă sunt reprezentaţi cu succes de cărţi, atenţia noastră se îndreaptă acum spre tinerii care, prin vivacitatea şi prospeţimea scrisului lor, ne înviorează revista. Raluca Dună, critic serios şi aplicat, lucrează şi pentru Dicţionarul Scriitorilor de la Academia Română, dar e solicitată cu cronici şi la Radio, unde-şi valorifică intensele lecturi pe care le are. Elena Vlădăreanu, încă studentă, sagace şi ironică, are disponibilităţi gazetăreşti remarcabile la „Cotidianul" şi comentarii spumoase la alte publicaţii. Bogdan Alexandru Stănescu îşi încredinţează cronicile şi altor reviste de ţinută, dovedindu-se un comentator ferm, echilibrat şi cu mult discernământ (e de urmărit şi lirica sa, care se impune tot mai mult), în cariera căruia avem mare încredere. Ana Dobre, profesoară la Alexandria, e binecunoscută în zonă, dar se afirmă şi în Capitală. În numărul trecut al revistei noastre am debutat un nume promiţător: Alina Boboc. Mai pregătim şi alte texte, nu pentru a dovedi că avem o revistă deschisă, unde valorile nu pot să rămână la porţile ei, ci din motive la care ar trebui să se gândească orice redactor: un creator inspirat, mai devreme sau mai târziu, tot va izbucni. Şi, dacă tu eşti acela care i-ai înlesnit drumul, nu poţi fi blamat. Dimpotrivă. Dar nu trebuie să aştepţi vreodată recompense: acelea ţi le oferă altcineva, dăruindu-ţi astfel de preocupări. Cauza revistei „Luceafărul" e una a literaturii române, ci nu a unei anume persoane, care stă vremelnic pe un fotoliu de director.

PLAGIATUL. HOȚII DE GLORIE (VIII)

radu voinescu

călcâiul lui Ahile

Întâmplări de felul celor enunțate până acum nu țin numai de aspectul pecuniar al afacerii, ci și de acela moral. Noțiunea de drept moral a apărut în practica judiciară legată de drepturile asupra operei, fiind introdusă de către Franța.

Franța, reputată pentru industria ei de carte, pentru numărul și importanța premiilor ei literare, a fost scena unor imense scandaluri legate de plagiat în ultimii ani. Ele au zguduit lumea literară, au făcut deliciul ziarelor și al emisiunilor de televiziune dar, în ciuda evidențelor și a probelor administrate de fiecare dată, nu au clintit cu nimic nici prestigiul premiilor, nici vânzarea de carte și nici gloria autorilor care s-au dedat la furtișaguri. Chiar dacă există în textele de lege un drept moral asupra operei, el pare să nu mai conteze atunci când sunt în joc interesele marilor grupuri editoriale din Hexagon. Banii, desigur, nu au miros, iar aparența gloriei duce, în lumea manipulată mediatic de azi, la identificarea cu însăși gloria.

Unul dintre protgoniștii fideli ai unor astfel de dezvăluiri a fost Jacques Attali, fost consilier special al lui François Mitterand, fost înalt funcționar internațional. Cartea sa din 1982, **Histoire du temps**, s-a dovedit plină de împrumuturi din Jean-Paul Vernant, din Ernst Jünger și alții, împrumuturi neîncadrate între ghilimele în text. Autorii din care se luase apăreau, ce-i drept, la Bibliografie, iar Attali s-a apărat prin această stratagemă de acuzațiile care i-au fost aduse. Zece ani mai târziu, volumul de memorii **Verbatim** (*verbatim* = cuvânt cu cuvânt), a stârnit protestele Nobelului pentru pace, Elie Wiesel. Ceea ce n-a dăunat cine știe ce memorialistului.

În 1984 - după cum dezvăluie Hélène Maurel-Indart în cartea sa, **Du plagiat**, Despre plagiat (P.U.F. 1999) - Nicole de Bascher depune la mai multe edituri, printre care și Flammarion, manuscrisului volumului **Cheminements/ Pe drum**. În 1989 își vede, în sfârșit, romanul tipărit. Doar că sub semnătura... Flora Groult, autoare de succes a numitei edituri. Diferențele dintre cele două versiuni erau nesemnificative, dar.. Flora Groult a rămas cu celebritatea. Și cu drepturile de autor.

Frédérique Hébrand (peste zece romane în colecția „*J'ai lu*", marele premiu pentru roman al Academiei franceze) își însușește, în 1993, în **Le Château des Oliviers/ Castelul măslinilor**, tot la Flammarion, trama și personajele dintr-un scenariu pentru France 2, realizat de Michèle Jaillet. Justiția a apreciat că nu sunt întrunite dovezile necesare susținerii acuzației de plagiat.

Calixthe Beyala, premiată de Academia franceză în 1996 pentru **Honneurs perdus/ Onoruri pierdute**, a fost dovedită în mai multe rânduri ca plagiatoare. Conform unei sentințe din 1996 a unui tribunal - ne mai spune Hélène Maurel-Indart - ***Le Prince de Bellevue*** nu este decât o contrafacere („contrafacere" a fost formularea tribunalului) după un roman al americanului Howard Buten, apărut în Franța, la Seuil, în 1981, sub titlul **Quand l'avais cinq ans, je m'ai tué, Mi-am luat viața când aveam cinci ani**. Dar chiar cartea premiată de Academie era un calc după un Booker Prize, un roman de Ben Okri, apărut în Franța la Julliard, în 1994, cu titlul **La Route de la faim/ Drumul foamei**, iar **Assèze, l'Africaine/ Assèze, africana** („*J'ai lu*", 1996), după **Withe Spirit/ Spirit alb**, de Paule Constant („*Folio*", 1992).

Interesant este că multe dintre exemplele pe care le tratează în cartea sa Hélène Maurel-Indart provin de pe listele marilor premii literare franceze. Printre alți învinuiți de plagiat figurează Bernard-Henri Lévi (Médicis pe 1984, pentru **Le diable en tête/ Diavolul în cap**), Tahar Ben Jelloun (Goncourt 1987, pentru **La Nuit sacrée, Noaptea sfântă**), Jean Vautrin (Goncourt 1989, pentru **Un grand pas vers le Bon Dieu/ Un pas mare către Dumnezeu**) și alții, rasplătiți cu premiul Academiei franceze sau cu Fémina.

Cum în joc sunt interese mari, cum fiecare editură învestește enorm în imaginea unui produs al său - fie că e o carte, fie un autor - cele mai ingenioase mijloace sunt puse la bătaie și pentru a contracara acuzațiile de plagiat. Comentând, la rândul său, cazul Calixthe Beyala, Roland Chaudenay, unul dintre cei mai avizați cunoscători ai fenomenului în Franța - erudita sa carte, **Les plagiaires. Le Nouveau Dictionnaire/ Plagiatorii**. Noul dicționar (Perrin, 2001) fiind mai mult decât un simplu dicționar, ea constituind o veritabilă enciclopedie a problemei -, realatează și modul cum au decurs dialogurile dintre învinuită și cei care căutau să facă lumină în cazurile în care era implicată.. În *talk-show*-uri de televiziune, la ore de maximă audiență, Calixthe Beyala apărea de fiecare dată în toalete provocatoare, evocând originea ei cameruneză, făcând o puternică impresie cu statura și silueta ei de zeiță neagră, o adevărată bombă sexy, așa încât telespectatorii, seduși, uitau care e, de fapt, rostul apariției ei pe platou și ajungeau să reproșeze celor care căutau să-i dovedească furtișagul că o șicanează, că sunt animați de sentimente rasiste ajungându-se să se spună chiar că la mijloc ar fi obscure interese politice. Așa se face că ingenua africană își continua cu nonșalanță drumul clădit pe inspirația și pe munca altora, iar „regizorii" acestor spectacole mediatice, mostre ideale de manipulare, își puteau freca mâinile, încântați de succesul lor.

Într-un articol din „*Le monde des livres*", din 19 decembrie 1997, Pierre Lepape afirmă că „plagiatorul este un cititor care se crede scriitor. Sau care ar vrea să treacă drept scriitor." *Si non e vero e ben trovato*. Și e doar bine găsit pentru că dacă în cazul camerunezei Calixthe Beyala am putea vorbi despre arogarea unei condiții care nu-i e proprie, cărțile ei fiind cam toate copiate, condiție în care, pentru celelalte se pune deja semnul întrebării și e util de știut cât talent autentic are și cât e produsul fabricii de celebrități a societății de consum, cu alte cuvinte, ar fi interesant de descoperit în ce măsură n-ar putea fi posibil ca și pentru restul romanelor să fi fost ajutată, îndrumată, pregătită și alimentată cu texte, pentru că, așa cum am văzut, nu mai contează autorul, ci marca. Se poate infera că Beyala a devenit o marcă.

Aceasta, pe de-o parte. Pe de alta, istoria literaturii franceze oferă numeroase exemple de plagiat care au ca eroi mari scriitori. Și la noi, dacă Florin Țene, exclus în 2001 din Uniunea Scriitorilor pe motiv de plagiat, nu pare a dovedi mare talent, nu se poate spune același lucru despre un Eugen Barbu. Dar să intrăm puțin, cu ajutorul lui Roland Chaudenay și al dicționarului său de plagiatori, în amănunte picante care au marcat istoria literelor în Franța. Dacă am făcut un excurs foarte lung prin labirintul copiei, imitației, pastișei etc. (nici măcar expus în totalitate în paginile pe care le-am publicat în această rubrică) a fost și pentru că am avut în vedere părerea lui: „Adepții comunismului literar amestecă voit categoriile, asimilând aluziile, citările, pastișele, compilațiile, acele *clins d'oeil*, omagiile și diverse oulipisme (de la *Oulipo*, abreviere a titulaturii *Ouvroir de littérature potentielle*, Atelier de literatură potențială, fondat în 1960 de Raymond Queneau și François Le Lionnais, reunind scriitori legați de „colegiul de patafizică" și având ca scop o apropiere ludică și experimentală de literatură, folosind retorica și matematica, practicând umorul și creând în corsetul unor constrângeri formale (autoimpuse - n.m., R.V.) plagiatului, în vreme ce acesta nu este decât însușire clandestină și numai atât".

Ceea ce este cu adevărat paradoxal este faptul că, în pofida grijii scrupuloase pentru legitimitate în materie de scris, literatura franceză a evoluat tocmai ignorând aceste denunțuri, scriitori care au marcat-o definitiv dedându-se cu fervoare la această practică anatemizată. Se poate vorbi, la rigoare, de „clasici" ai denunțării plagiatului în Franța. Cei mai importanți sunt Charles Nodier (**Questions de la littérature légale, du plagiat, de la supposition díauteurs, des supercheries qui on rapport au livre/ Probleme ale legalității literare, ale plagiatului, înlocuirii frauduloase a autorilor și ale înșelătoriilor care au legătură cu cartea**, *2e Èd., revue, corrigée et considérablement augmentée, Paris, imprimerie de Crapelet, MDCCCXXVIII*) și Joseph-MarieQuérard (**Les supercheries littéraires dévoilées/ Înșelătoriile literare dezvăluite**, *2e Èd., Par G. Brunet et P. Jeannet, Paris, Paul Daffis, 1869-1870, Réimprimée, Paris, Maisonneuve et Larose*, 1964).

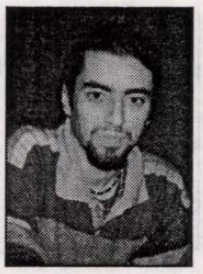
Să-l urmăm, așadar, pe Chaudenay, care-i urmează și el pe cei de mai sus precum și pe alții, care au intrat, de-a lungul timpului, în caruselul acesta al dezvăluirilor.

De pildă, capitolul al VI-lea din **Pantagruel**, în care eroul îl întâlnește pe studentul din Limousin, care-i povestește viața lui într-un amestec de latină și franceză, e luat de Rabelais din **Le Champfleury** (capitolul al VII-lea), de Geoffroy Tory. Dar ilustrul părinte al lui **Gargantua și Pantagruel** a „ciupit" masiv și din Thomas Morus, din Villon, din Erasmus și din alții. Montaigne a luat cu lejeritate din Plutarh (tradus de Amyot) și din Seneca (tradus de socrul său, Pressac). De altfel - ce nu mai spune Chaudenay -, în privința unor citate din autori greci și latini, care probează imensa erudiție a autorului **Eseurilor**, orice student la Sorbona știe azi că ele au fost luate din bogatele crestomații care circulau în epocă.

Ca să vezi cum se întemeiază marile reputații! Iar lista nu e decât la început.

Precizând că textele publicate până acum nu reprezintă integral acest studiu asupra unei probleme care se dovedește cu mult mai complicată decât și-a propus inițial să probeze, dovedindu-se, în final, pentru cel care s-a încercat aici, o adevărată aventură, autorul acestor rânduri este recunoscător oricui ar interveni cu observații și îndreptări și, de asemenea, cu exemple legate de chestiunile puse în discuție. (R.V.)

Muzeul eroilor de ceară



bogdan-alexandru stănescu

"Mă gândesc la comunistul acela francez care, în faţa plutonului de execuţie, s-a uitat la ostaşii germani, fii de proletari, desigur, şi le-a strigat: «Imbéciles, c'est pour vous que je meurs!"

*(Constantin Noica - **Răspuns unui prieten îndepărtat**)*

Jurnalul Monicăi Lovinescu (**Jurnal, 1981-1984**, Editura Humanitas, 2002) ar vorbi cel mai bine de unul singur, nefiind în nici un caz avantajat de umila mea contribuţie. Cartea care îngheaţă în cuvinte perioada 81-84, când eu mă luptam cu greutăţile vârstei preşcolare, nu poate fi pe deplin înţeleasă, sunt aproape sigur, de unul apărţinând generaţiei mele. Lăsând la o parte palierul intim, care ţine de puritatea jurnalului, şi aventurându-ne pe cel istoric, sau de istorie literară, nu pot decât remarca sărăcia documentelor care să-mi vină în ajutor. A, desigur, o serie de jurnale, de reacţii în presă, însă toate (mai ales cele din urmă) situându-se în tabere adverse. Ceea ce îmi este clar e că literatura a fost împărţită în buni şi răi: colaboraţioniştii şi ceilalţi. Apoi intervin nuanţele de gri: exilul "interior"/exterior, colaboraţionismul "abject"/ cel scuzabil... etc. I s-a reproşat Monicăi Lovinescu (implicit lui Virgil Ierunca) de a nu fi împărţit cu ceilalţi suferinţele perioadei - la faţa locului, iar acest jurnal vine doar să demonstreze câtă suferinţă a însemnat acest exil, ce mutilare cotidiană a sufletului a trebuit îndurată pentru a suporta depărtarea.

Cuvintele de început ale autoarei orientează cititorul pe o pistă falsă, de a cărei falsitate, însă, acesta devine conştient de la

cronica literară

prima pagină de jurnal propriu-zis: "Chiar dacă jurnalul meu, - pe care n-aş îndrăzni să-l compar cu al tatei - nici ca valoare, nici ca interes - are şi alunecări personalizate, «pactul autobiografic» se anulează de la sine din moment ce paginile de faţă sunt scrise *despre* şi *pentru* alţii". Într-adevăr, deşi predomină, evident, evenimenţialul, de parcă autoarea ar fi încercat, maniacal, să ordoneze o serie de mărgele pe o aţă încurcată - istoria - prima senzaţie lăsată de lectură e a unei umbre care pândeşte în spatele lectorului, ameninţătoare, un demon al trecutului care abia aşteaptă să fie eliberat. Şi brusc realizezi că ai fi putut fi tu acela care să-şi trăiască o maturitate schilodită în 1981, departe de casă sau de mormântul (neştiut) al părinţilor. Nu vreau să cad într-un lirism excesiv, căci nu acesta este scopul unei cronici literare, ci doar să subliniez faptul că autoarea nu a reuşit să suprime, aşa cum o declară, Eul, ci mai degrabă, prezenţa sa discretă nu face decât să umbrească de multe ori evenimentul pur. Senzaţia de frică permanentă, de teroare, chiar de furie împotrivă unor "greşiţi", patima pusă de Monica Lovinescu în a ajuta, chiar invocând elemente prea puţin raţionale (vezi rugăciunea ca Ceauşescu să sufere un atac de cord), pledează împotriva afirmaţiei de început.

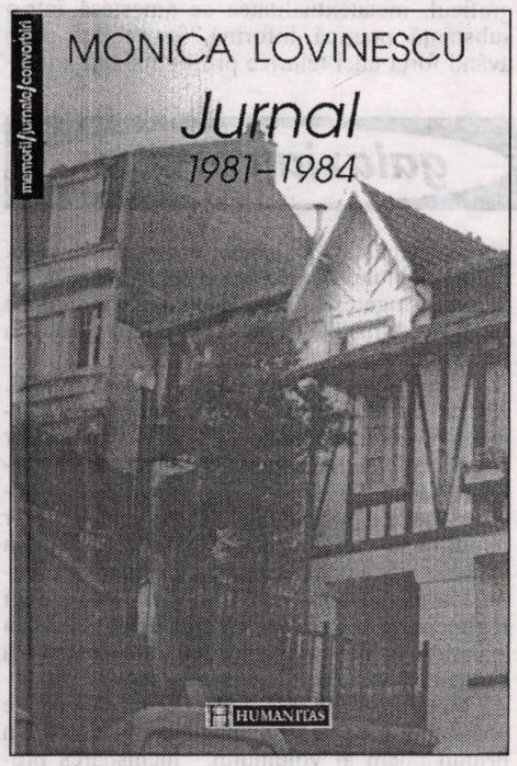
Legătura subterană cu ţara captează primplanul unui jurnal de front, în care eroii sunt nume celebre, fie reţinute cu încântare (Liiceanu, Pleşu, Manolescu), fie descoperite în adevărata lor înfăţişare pe parcurs, fără a fi eludate erorile iniţiale (Virgil Tănase), fie încadrate în portrete de cele mai multe ori pline de luciditate descriptivă (Breban)...

Figurile care gravitează în jurul cuplului Monica Lovinescu - Virgil Ierunca trec, până a ajunge în apropierea lui, printr-un necruţător filtru etic, apărat cu înverşunare, aş îndrăzni să spun - chiar personajul principal al acestui jurnal. Proba moralităţii este hotărâtoare, iar cei care o trec trebuie să dea dovadă de o intransigenţă totală. E un război continuu, în care ameninţările cu moartea, din partea Securităţii, punctează momentele de criză, iar cele de "relaxare" survin doar în absenţa lor. Oricine poate fi turnător, atmosfera se aseamănă celei din romanul lui Koestler, **Zero şi infinit,** numai că o depăşeşte pe aceea prin faptul că este situată, aparent, în afară, într-o aşa-zisă siguranţă. Lipsa ei se face însă simţită prin evenimente aparent fără legătură, dar apropiate simbolic: "Ieri a murit pe terasa noastră un porumbel. Scriam - şi scriam prost - de-a lungul agoniei lui. Nu puteam face nimic şi proximitatea acestei agonii mi-era greu suportabilă." (p. 273, sâmbătă 11 februarie, 1984). Ochiul autoarei selectează semne ale unei echivalenţe între istoria "mare" şi cea minoră, simbolizată, supusă chiar unei alegoreze. Totul participă la construcţia tragediei iminente, atât moartea celor din jur, dar şi dispariţia unui pisoi. Este semnul clar al prezenţei pregnante a Eului în notaţiiile zilnice, oricât de ocultat ar fi acesta ("Eram hotărâtă să notez aici ce se notează într-o agendă (de unde şi forma): întâlnirile sau mesajele din ţară ce nu trebuie uitate etc. etc. Şi iată că încetul cu încetul se strecoară clima, afectivitatea, pisicile şi bolile."- p. 172, marţi 25 ianuarie, 1983)

O parte importantă, pentru cititorul tânăr chiar vitală, este galeria de portrete realizată în jurnal: un Cioran mereu sclipitor, în formă, un Eliade îmbătrânind fulgerător, eschivând între momente de curaj şi concesii vizând publicarea în ţară, un Breban constant bovaric, un Nichita mult de-mitizat sau un Steinhard mai puţin sfânt decât sfinţii etc. Evenimentele care dau continuitate timpului sunt semne ale dezgheţului din lagărul comunist, fie că vin din altă parte, sau dinspre ţară, dar prilejuiesc portretizarea vie a actanţilor. Coşmarul are proprietatea de a "încetini" mişcările celorlalţi, favorizând o luciditate extremă, necruţătoare. Amărăciunea perforează foaia albă pe care se adună cuvintele: "Papa a vorbit pentru prima oară de sindicatul Solidarnosc. Îl vor mai lăsa să-l întâlnească pe Walesa? La ei se face istoria, în România se fac... istorii."(p. 214, luni 20 iunie, 1983). Tristeţea în faţa unui popor incapabil de a face istorie, ci doar de a trimite în luptă cazuri izolate, o avangardă perpetuă...

Aşa cum am mai spus, în **Jurnalul** Monicăi Lovinescu personajele sunt oameni înainte de a fi scriitori, pictori, sculptori etc., o lecţie dură pentru cei de vârsta mea, care am avea ce să învăţăm despre mulţi dintre părinţii noştri "spirituali". Monica Lovinescu e un martor lucid, mai mult decât credibil, iar această luciditate este dată jurnalului, paradoxal, nu de evenimenţialul scrupulos notat, ci tocmai de intruziunea unui Eu surghiunit în spatele rândurilor. Admiraţia, ca şi repulsia nu pot fi ascunse, oricât de mult ar fi încercată o obiectivitate totală, mai ales când este vorba de revelaţii "târzii", oferite de cei mai puţin susceptibili: "Un Steinhardt cu totul diferit de «sfântul» pe care-l cunoşteam, nu numai cu vanităţi literare (cel mai puţin grav) dar şi cu resentimente, şi ţinând catalogul faptelor bune pe care le săvârşeşte pentru ceilalţi. O rugăm, prin telefon, pe Ileana Mălăncioiu să-i spună că nu suntem supăraţi pe el (fără a-i spune de ce), iar pe Marie-France să-i scrie. Trebuie să-l liniştim. Dar cine ne va linişti pe noi?"(p.276-277, vineri, 24 februarie, 1984).

Cei pasionaţi de anecdote le vor găsi în jurnalul Monicăi Lovinescu, la fel cei pasionaţi de coşmar, în cel mai profund sens al termenului, ca definitoriu pentru "o istorie" mai apropiată nouă decât credem. Este povestea unor oameni ce au simţit acut istoria pe care o



construiau, la fel cum noi resimţim acum teroarea unui vid inert. Există pasiune în dansul Eului narativ, dragoste, frică, înşelăciune, toate ingredientele unei povestiri bune. Numai că nu este o povestire, iar eroii s-au dus de mult la culcare...

"Nichita a fost probabil cea mai neşteptată şi mare degradare din literatură ivită prin 1960. Cu el a reînceput poezia şi a luat capăt iluzia conştiinţei. Goma, trecut pe aici înainte de a se duce la manifestaţia pentru Polonia - ne spunea ce curajos şi prietenos s-a purtat Nichita cu el în 1977 şi cum, pe de altă parte, a scris un poem cu un vers ce-l privea transparent: trădător de ţară sau aşa ceva. Alcoolul şi turcirea."(p. 258, miercuri 14 decembrie, 1983).

Mariana Criș

O catedrală blestemată de îngeri

Editura Muzeul Literaturii Române, 2002

Cartea Marianei Criş este un lung poem în proză împărţit în scurte capitole-poeme, intitulate **O libertate de care nimeni nu are nevoie**, **Ars poetica**, **Meditaţie**, **A visa**, **Tablou dintr-o existenţă**, **Viaţa la scara 1/1**, **Istorie de Florii**, **Text pentru Mariana**, **Scrisori către bunul meu prieten T** etc. Chiar dacă autoarea declară că visează "troiene albastre scrijelite cu vârful bont al peniţei de iridium pe pajiştea stearpă a unui biet poem postmodernist", poetica pe care ne-o propune ar aparţine mai degrabă unui model modernist, prin trăirea profundă, totală, a dramei cuvântului, cu sentimentul unei iluzorii, inutile tragedii. Poemul Marianei Criş este un poem despre poem, un poem (textualist) care se scrie singur, din irizările unor fragmente de realitate ori amintiri, un poem (nouăzecist) ambiguu biografic, un mozaic de fragmente aleatoriu înregistrate şi asamblate, conform unei logici (onirice) a visului lucid, un aspru poem vizionar (expresionist) al ţipătului, al fricii, al neputinţei şi al morţii.

Nu există o reţetă, o paradigmă în care aceste poeme în proză să fie integrate; autoarea ne propune o experienţă inedită, în care metaforicul, reflexivul, ludicul, autoironia, biograficul, metatextualitatea se amestecă într-o substanţă poetică informă, în acelaşi timp având forţa unei telurice primordialităţi a imaginii şi eleganţa unei celeste elaborări stilistice. Figura dublului domină de altfel spaţiul acestei demonic-îngereşti "catedrale" a cuvântului, a vieţii răs-tălmăcite (salvate ori condamnate) în poem:

"Trup de meduză bătrână mi-e versul. Aşezat în mijlocul judecăţilor lumeşti. În mijlocul prăzii adulmecate de nările flămânzilor cai. Mă aflu pe linia spiralată a ţipătului. În mijlocul aducerilor aminte, cu tropotul celor învinşi aşezaţi pe meninge. Cu mugetele celor înmulţiţi sub tufele mărunte ale măceşului. Cu pânzele ridicate ale corăbiilor pe mările nordului. Cu jumătate de viaţă azvârlită peste întregi regimente de cuvinte. Cu jumătate de viaţă azvârlită, la picioarele tale închipuie o catedrală blestemată de îngeri." (**Viaţa la scara 1/1**)

Metafora-simbol a catedralei blestemate se poate confunda cu acea imagine a închisorii din primul poem al volumului, închisoarea propriului eu, "proaspăt văruită şi proaspăt curăţată", care creşte asemenea unei gogoşi "aruncate într-o libertate de care, oricum, nimeni nu mai are nevoie". Poeta ţese în fiecare zi "poveşti nemuritoare" (**Perpetuum mobile**), recompunând fragmente de realitate (biografică, anostă, cotidiană, trecătoare) într-un evanescent "desen floral de pe covor", care recuperează şi salvează semnificaţia, "semnele" lumii şi ale propriei vieţi. Citim într-un alt poem: "Nu peste mult va creşte peste acest covor de cuvinte uzate, de sentimente blazate o catedrală de sfinţi decapitaţi." (**Mereu numai tu**)

Dincolo de neputinţă, trecere şi moarte rămâne un frumos răspuns al poetei plutind peste întrebările lumii: "La micul dejun unchiul vanea m-a întrebat: "unde te duci?" Să văd azaleele cum înfloresc." (**O scurtă respiraţie**).

Octavian Doclin

Nisip, ape de odihnă

Editura Marineasa, 2002

Octavian Doclin se află, prin acest volum, la a douăzecea carte de poezie. Cu toate acestea, **Nisip, ape de odihnă** nu oferă trista priveliştе a unui manierism edulcorat. Poetul a rămas un liric autentic, încleştat într-o luptă-îmbrăţişare de călău-salvator al poemei. Pentru că poemul lui Octavian Doclin este o "ea", o *poemă*, un corp feminin ambiguu, familiar şi străin, dătător de linişti şi nelinişti, prin care "eul" masculin se uneşte cu sine ori se scindează. Scrierea, care pare un act independent de voinţa poetului şi de orice voinţă (un fel de autocefalie a poemului), se asociază rupturii interioare; între "titlul" (masculin) şi poema (feminină) s-a produs o definitivă, dureroasă "separare" (textual-erotică), titlul rămânând stăpân "exclusiv" doar pe "vid": "**Separarea** Când titlul îşi dă seama/ că poema l-a privit de jos în sus/ cu minciuna scrierii ei anterioare/ / când poema observă cum finalul/ dă semne de nerăbdare făcându-i/ cu ochiul titlului când acesta/ nu mai are încotro anunţându-şi/ pe moment doar sieşi/ ruptura// **Ruptura** Când titlul suveran/ capătă în sfârşit/ drept de proprietate exclusivă/ asupra vidului//"

În altă poemă, **Zidurile**, poetul, "temnicer întemniţat între ziduri -/ pe care credeai că le păzeşti", este prizonierul propriei libertăţi asupra cuvintelor: "cu sabia cuvintelor ai vrea să-ţi curmi viaţa/ dar zidurile s-ar dărâma şi ca în butuci picioarele/ alte cuvinte mâinile pe piept ţi le vor aşeza". Destinul poetului este pus sub semnul fatalităţii, al dualităţii, al rupturii şi al morţii: poetul şi cuvântul vorbesc în limbi diferite (**Locul**), poetul, călău de sine, contorsionat spre el însuşi, rupt în două, se pândeşte pe sine, înstrăinat, asistând la scrierea (naşterea sau dragostea autistă?) a poemei: Cu capul sub braţ/ şi mâna pe hârtie/ un ochi pândeşte pe celălalt/ pe nisip fierbinte poema se scrie" (**Poetul-călău**)

Se observă că efortul poetului se îndreaptă către o concentrare a emoţiei poetice, către condensarea şi purificarea, nu doar a viziunii, dar şi a „corpului" poemului. Această concentrare-purificare, care nu e deloc sinonimă cu abstractizarea sau descărnarea poemului, vizează cufundarea în "apele" amniotice, profunde, ale limbajului: "După ape de odihnă nu încetezi să tânjeşti/ o suflete-al meu mult visătorule// numai cu înţelepciunea şarpelui/ şi blândeţea ştiută a porumbelului/ nu ajungi să le vezi// aşa cum poemei de dinaintea cuvântului/ ajungi să-i auzi mai întâi foşnetul/ în somnul târziu//

Octavian Doclin ne oferă, prin acest volum, şansa unei redescoperiri a lirismului autentic - o aventură poetică aproape arhetipală, într-un univers nocturn-acvatic: risipire, sfărâmare, trecere, moarte, "nisip", regăsire, dragoste, vis, somn, "odihnă" în apele imaginare ale cuvântului.

raluca dună

Sandra Mihaly

Dar de rouă

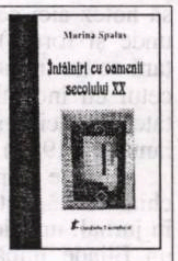
Editura RAO, 2002

Sandra Mihaly scrie o poezie îndrăgostită, despre miracolul vieţii, dincolo de trecere, risipire şi moarte, despre dăruire, despre refacerea - în poemul-amintire - a paradisului pierdut al iubirii sau al copilăriei: "Poate că şi ei,/.../ cei care stau, frumos răstigniţi, arătând spre toate zările,/ şi cei care, cu degete crispate,/ ar vrea să scurme pământul sau să-l mângâie numai/ - copacii,/ au ajuns la jumătatea vieţii lor./ Da, dar jumătatea a doua e mai scurtă./ Şi cine te mai cercetează, în zilele acelea?/ Gândul./ Nu gândul care se roteşte în jurul unui plânset,/.../ ci doar obrazul trandafiriu al copilăriei,/ întors către mine pe care nu mă cunoaşte,/.../ Mă învoiesc să mor mâine,/ cu jumătatea a doua neofilită încă,/.../ dar mâine, din zori până seara,/ să zac pe spate,/ fără tulburare,/ cu un surâs anume pe tot trupul/ şi să-mi adulmec,/ să-mi spun,/ să-mi ascult din nou/ copilăria.//" (**Poate**).

"Eul liric" rămâne ancorat în trupul foarte concret al autoarei, poemele se citesc cu senzaţia împărtăşirii dintr-o confesiune entuziastă, dintr-o experienţă personală încă vie, nedecantată, care se cere împlinită printr-un "dar" către ceilalţi. Discursul, altfel anacronic stilistic, altoit cel mai adesea pe o sintaxă argheziană, se salvează prin sinceritate, prin autenticitatea sentimentului şi prin prospeţimea percepţiei şi a imaginii. O muzicalitate discretă, datorată unei oralităţi feminin-curgătoare şi unei structuri prozodice specifice (autoarea foloseşte rima, în diverse, neaşteptate variante) învăluie aceste mărturisiri într-o aură de transparentă frumuseţe: "Ştii - orice timp care nu-i lângă tine/ mă doare./ Uitarea să nu ne întine,/ mi-eşti altar cu odoare./ Chiar lângă gene se ţese/ hotarul cu hăul./ Nu atingă-ne-urâtul nici răul,/ mâinile mele-s prinţese/ de vrajă spre mâinile tale./ Buzele mele-s vestale/ strâns străjuind o vâltoare./ Cine eşti oare, eşti oare?//"(**Ştii**).

galaxia cărţilor

1) Întâlniri cu oamenii secolului XX (Marina Spalas), Editura Luceafărul.



2) Bis in idem (Ilie Gorjan şi Nicolae Rotaru), poeme, Editura Anastasia-Ina

3) ... Instinct imperfect (Mariela Rotaru Constantinescu), versuri, Editura Vinea

3) Hambirul (cosmopoliton... umbrei) (Gheorghe Lupaşcu), versuri, Editura Enos)

Un Josef Knecht al dramaturgiei contemporane românești

mariana criș

opinii

Dacă la începutul anilor '90 unii critici erau sceptici în ceea ce privește literatura nouăzeciștilor, iată că acum, la începutul unui nou secol, volumele publicate într-un deceniu infirmă îndoiala unora. În teatru, reprezentantul de vârf este, fără nici o îndoială, Horia Gârbea. Debutând ca poet, el a lăsat deoparte poezia și s-a îndreptat cu arme și bagaje spre teatru. Și ca totul să fie bine așezat, el a mai scris un „fals tratat" - **Un spectator de școală nouă** -, publicat în 1993, în deschiderea volumului **Doamna Bovary sunt ceilalți** și trei manifeste teatrale, care însoțesc cartea **Decembrie în direct** (Editura All, 1991). Referindu-mă la manifeste, ele ne relevă credința lui nezdruncinată în teatru și ceea ce este mai important, în „posibilitatea și utilitatea unei paradigme în scrisul despre teatru". Dar care este această paradigmă în scrisul despre teatru? Pe de o parte, critica teatrală, iar pe de altă parte, textul teatral în sine. Despre critica de teatru, Horia Gârbea crede că o cronică nu este un proces verbal, o dare de seamă, ci „un text spumos, atractiv, accesibil". Dacă în critica literară există un Manolescu, Alexandru George, în cea teatrală nu există o carte viabilă despre acest fenomen al ultimilor 10-15 ani. Aici îi dau dreptate, pentru că, după dispariția lui Valentin Silvestru, nu au mai apărut cărți care măcar să „contabilizeze" viața noastră teatrală. Criticii noștri de teatru, atâția câți sunt, se vădesc interesați mai degrabă de cultivarea propriilor orgolii decât de scrierea și publicarea unor volume, care să ne vorbească lucid și fără parti pris-uri despre evenimentele, dar mai ales despre eșecurile teatrului contemporan românesc. În domeniul textului teatral au apărut câteva cărți importante. Și aș aminti în acest context **Istoria...** lui Mircea Ghițulescu și **Condiția umană în dramaturgia postbelică** lui Romulus Diaconescu. Faptul că nu se gândește liber în critica de teatru, fenomen observat și de Horia Gârbea, are consecințe destul de grave pentru o eventuală istorie a spectacologiei contemporane. Dar să ne întoarcem la *manifestele* lui Gârbea. În ceea ce privește textul dramatic, autorul nostru este de partea comediei. El notează: „Aș afirma cu durere mult amplificată de inutilitatea propriilor mele strădanii, că după anul '90 această țară «tristă» a rămas și «goală de umor»: nu s-a scris nici măcar o comedie, cel puțin onorabilă". Evident că la această stare de fapt există și cauze. Obsesiile autorilor rezolvate în textul dramatic; comediografii de curte nu au mai avut obiectul muncii și, în fine, gustul publicului, care este needucat. M-am oprit la toate aceste notații, pentru că *manifestele* lui Gârbea sunt prezente și în ultima sa antologie, publicată în vara anului trecut la Editura Vinea, **Cine l-a ucis pe Marx?**, cu o prefață semnată de Mircea Ghițulescu.

Însă ce cuprinde această antologie? Opt texte dramatice alese cu grijă, pentru ca toate să formeze o idee unitară asupra dramaturgiei lui Gârbea. În fapt, acest autor extrem de inteligent demonstrează un fapt pe care nu ar trebui să-l uităm: el adună pe o tipsie (câmpul intertextual) personaje intrate deja în conștiența umanității, cu replicile lor, tot atât de celebre, le privește și le pune să acționeze după o schemă proprie. Inventează situații dramatice, la care aceste personaje-marionetă sunt obligate să participe. Horia Gârbea este un Josef Knecht al textului dramatic, aidoma maestrului jocului cu mărgele de sticlă a lui Hesse, construiește sinteze teatrale, personajele stând sub lupa interpretării. Așa se întâmplă cu Zoe din **Pescărușul din livada de vișini**, unde celebrul personaj caragialean din **O scrisoare pierdută** este suma personajelor feminine din comediile lui nenea Iancu. De altminteri, în toate cele opt texte din antologie - **Doamna Bovary sunt ceilalți**, **Cleopatra a șaptea**, **Pescărușul din livada de vișini**, **Stăpânul tăcerii**, **Cine l-a ucis pe Marx?**, **Decembrie în direct**, **Cafeaua Domnului Ministru** și **Funcționarul destinului** - se poate lesne observa că autorul a înțeles, și-a asumat lecția lui Caragiale. Pentru că, dacă personajele vin din piesele lui Cehov, Ibsen, Shakespeare, Flaubert sau Caragiale, acțiunile lor, trama dramatică, replicile sunt privite cu acea usturătoare ironie care-ți spune: istoria se poate repeta la nesfârșit. Ceea ce este interesant, Horia Gârbea își așază personajul, fie că el vine din Cehov, sau Ibsen, sau Flaubert în desfășurarea acțiunii dramatice cu toată încărcătura critică, interpretativă. Astfel, Emma Bovary din **Doamna Bovary sunt ceilalți**, dar și Nora din **Pescărușul din livada de vișini** nu sunt aceleași create de celebrii săi autori. Ele sunt un sumum. Emma Bovary, la fel ca și Zoe, are instincte criminale. Ele vor să ucidă imaginea partenerului lor. Emma Bovary pe Charles Bovary, iar Zoe pe Prefect (o adresă la Tipătescu). Nu același lucru se poate spune despre **Stăpânul tăcerii** sau **Cafeaua Domnului Ministru** (pusă în scenă la Ploiești, la Teatrul „Toma Caragiu" și la București, la ARCUB) sau **Cine l-a ucis pe Marx?** (pusă în scenă la Târgoviște), unde politicul și istoria sunt mecanismele declanșatoare ale intrigii. În **Stăpânul tăcerii** intriga este proiectată în regatul Nilului-de-Sus, „o țară în plină dezvoltare economico-socială". De remarcat că în această piesă numele personajelor sunt ale locului. Regele Eghipetului este Osiris, soția lui este Isis, iar pe fiul lor îl cheamă Horus. Fratele lui Osiris este Seth, regina Etiopiei este Aso, iar pe sfetnic îl cheamă Toth. Dar îl vedem pe Osiris vorbind ca Trahanache, pe Aso, regina etiopiană ca Ioana (țiganca) din **Chirița**, iar Toth este un intelectual abil ce transformă totul în cale. Maniera de a vorbi aparține lui Caragiale sau Alecsandri. **Stăpânul tăcerii** este o parabolă asupra dictaturii în cheie caragialiană. Fiindcă în lupta lui Osiris cu etiopienii el câștigă bătălia, dar nu războiul. În final, Osiris este închis în cufăr, tirania este înlăturată, iar imperiul salvat. Ce urmează după această lovitură de stat? Republica și instaurarea limbii vulgare. Căci dacă „limba noastră-i o comoară! Asta e numai pentru filologi". Tot o parabolă a istoriei și a politicului este **Cine l-a ucis pe Marx?** Numai că aici este luat în răspăr și contextul istoric. Intriga se petrece la curtea unor domnitori din Valahia și Moldova secolelor 18-19. Străinul, care, printr-o răsturnare a planurilor, devine Domnul Țării, este, în primă fază, martorul. Ca schimb de replici, debutul piesei ne trimite la Caragiale și la a sa **Căldură mare**. În același ton al limbajului lui nenea Iancu asistăm la o sarabandă a intrigilor politice de înlăturare a Domnului Țării. În fapt, cine l-a ucis pe Marx? „Practica, dom'le! Practica!" - spune autorul prin vocea boierului Brebea. Piesa, scrisă într-un registru ironic, este o dramă politică, în care comportamentul brownian al personajelor este o interfață la jocul intertextual al limbajului. Pentru că pe structura tradițională a piesei istorice (cu rădăcini în Hasdeu, Davila, Alecsandri, Delavrancea) se suprapun, textual vorbind, replici din Caragiale, Shakespeare, Negruzzi, Ionescu, un amalgam de absurd și clasicitate, care, în loc să îngrădească discursul teatral, îi dă savoare și plasticitate. **Decembrie în direct** și **Cafeaua Domnului Ministru** sunt piese ale reinventării tragi-comice a politicului. Dacă în **Decembrie în direct** se reconstituie mecanismul absurd al relației dintre Anchetator și Prizonier, în **Cafeaua Domnului Ministru** accentul alunecă spre comedia bufă, de bună calitate. Nefiind replici la **Mephisto** al lui Heinrich Mann (spectacol pus în scenă la Teatrul „Bulandra" de Alexandru Darie) aceste două texte aduc în atenție, pe de o parte, raportul dintre victimă și călău, iar, pe de altă parte, demagogia găunoasă a clasei politice. Ministrul este pus sub lupa analizei atente și scoate în evidență toate tarele caracteristice. De la ipocrizia și lipsa de moravuri, la lașitatea omului care se află în ipostaza de a lua decizii. Este un personal emblematic al timpurilor noastre, dar, printr-o extensie, el poate fi valabil și altor vremuri.

Se poate spune că fenomenul istoric este una dintre obsesiile lui Horia Gârbea. Fie că se referă la fapte din Antichitate, cum sunt luptele dintre Osiria și egipteni din **Stăpânul tăcerii** sau Iulius Cezar, Cleopatra și Marc Antoniu din **Cleopatra a șaptea**, fie la epoca feudală (**Cine l-a ucis pe Marx?**) sau la cea contemporană, Gârbea parodiază prin resorturile textului acea obișnuință a noastră de a pune etichete personajelor și textelor celebre. El ne invită să le vedem și altfel, într-o altă tramă, care poartă încărcătura hermeneuticii. Gârbea este aidoma Străinului din ultima piesă a antologiei, **Funcționarul destinului**, care vrea să ne tulbure liniștea noastră burgheză, cotidiană, schematismul gândirii și să ne invite la un altfel de spectacol. Personajele sunt foarte cunoscute, însă încet, încet ne dăm seama că nu le știm îndeajuns. El cheamă aceste personaje pentru a ne determina o autoreglare a interpretării realității în care trăim. Cine este, în fapt, autorul dramatic? Un funcționar al destinului care vine în viața noastră și a societății ori de câte ori este nevoie. „Actor? Da și nu. Mai degrabă funcționar al destinului, așa ar trebui să scrie: cutare, reprezentant al destinului. Ați observat că apar întotdeauna în momentele cheie? Oricum, nelipsit de la aniversări și comemorări" - spune Străinul din **Funcționarul destinului**. Ca un om care trăiește printre personaje, Gârbea nu se sfiește să ni le dezvăluie, cu tot ce este mai caricatural în ele. Așa se întâmplă cu Emma Bovary, Unchiul Vanea și Groparul, Cleopatra și Cezar, Vodă, Anchetatorul, Ministrul, chiar și cu mai noii veniți Fred și Cleo. „Ceea ce autorul are de făcut și doară nu-i puțin lucru, este să aleagă personaje, scheme, tipuri de limbaj, iar apoi să le lase să lucreze singure. E foarte greu de rezistat și chiar autorul acestor rânduri își mai bagă nasul în propria-i piesă realizând doar stricăciuni. Strădania ar trebui să fie, nu să țină coarnele plugului, ci să îndrăznească să umbl pe unde îl trag boii. Iată metafora perfectă a piesei autoreglate: „Bravo mă, Prostovane!" - spune autorul în **Un spectator de școală nouă**, text aflat la finele antologiei de față, cum sunt, de altminteri, și **Manifestele**.

După cum s-a văzut în acești 12 ani, textele dramatice ale lui Horia Gârbea nu fac numai deliciul lecturii, parte din ele au văzut lumina rampei atât la București, Ploiești, Satu Mare, dar și în Anglia și în Franța. Mă gândesc, în acest sens, la succesul din '90 de la Royal Court din Londra cu **The Serpent**, sau la **Mephisto**, de la Teatrul „Bulandra", sau la **Pescărușul din livada de vișini**, **Funcționarul destinului**, **Cafeaua Domnului Ministru**. Încet, încet, acest teatru în teatru sau teatru comparat, pe care Horia Gârbea îl scrie cu mult har începe să-i intereseze și pe regizori. Se pare că pentru un teatru postmodernist s-au născut și regizorii.

La acest început de mileniu, teatrul se află în ipostaza de a se contempla pe sine, iar Horia Gârbea ne demonstrează cu fiecare piesă scrisă că acest fenomen este posibil.

Trăirea paroxistică

liviu grăsoiu

Pasiune devastatoare, aşa s-ar putea rezuma placheta **Domnişoara Cucută** de Sterian Vicol, apărută la Cartea Românească la sfârşitul lui 2001. Atâta doar că nu aveam de-a face cu un film pe scenariu tipic american, ci cu transcrierea amănunţită a efectelor iubirii asupra sufletului aflat într-o încordare nici un moment slăbită. Domnişoara Cucută este un personaj devenit obsesie, descoperit cu încântare şi imposibil de înlăturat. Ea ar fi concomitent „fierbinte formă", „Iad de mănăstire" şi „ar trebui" (îi spune poetul) să dormi pe muşchiul bradului/ să aştepţi o sălbăticiune să vină după miezul nopţii/ să te pătrundă prin haine să rămâi c-o frunză de paltin mai grea/ să te zgârie ideea că vei alăpta copii cu gheruţe transparente de munte". La rândul ei, domnişoara cu nume de otravă aşteaptă şi ea „poemul care nu mai vine", probabil pentru că sunt cumplite chinurile sortite bărbatului: „ea aruncă răni peste mine/ numai ochii ei mari fantomatici/ îngropaţi în focul toamnei/ mai trag ancora amintirii/ cum îţi mai merge timpul nebuno,/ logodit cu dansul sub coroniţe de crengi/ mă chinuie absenţa ta". Cuplul acesta se întregeşte reciproc şi original: „inima ta e pregătită să mă vândă/ aş putea fugi dar poemele tale-s la pândă/ şi-n fiecare noapte câte unul mă scrie". Definitorie pentru numita domnişoară pare exclamaţia: „a poezie miroase carnea ta, a poezie". Atâta doar că bărbatul îşi pierde văzând cu ochii luciditatea, eşuând în delir verbal şi metaforic: „porţi sfârcul de aripă lovind în clepsidra de vineri. Din acest motiv cred că reuşitele estetice rămân la nivel de vers, de imagine, ansamblul suferind, iar poeziile antologice (generate de eros, ele dau adesea dimensiuni nebănuite multor talente) sunt puţine la număr. Iată una dintre ele. Titlul lipseşte, ca şi în cazurile citate mai sus: „Somnul tău iubito îmi ţine loc de cămaşă/ despletindu-se în fâşii de miresme pe respiraţia mea/ dacă rănile noastre ar porni singure-n lume/ câmpii prea pline de maci ar înflori/ până-n pieţele căptuşite cu pietre de râu". Reacţiile bărbatului sunt uneori contradictorii: „ating flaneaua ta albastră înfig degetele în ea/ viaţa se mulează încarcerată în libertatea de fiecare zi/ am acum paşaportul în alb spre altă singurătate". Dialogul celor doi se desfăşoară sub zodia lirismului transpus în versuri: „astăzi sunt semnul mirării din poemul tău de aprilie mai/ eşti tăiată la mâini/ degetele arată vocalele din versul tău/ ce strangulează pe cei ce-l citesc/ mai mult de o noapte mai mult de o zi". Suferinţa o atinge şi pe domnişoara Cucută, sau cel puţin aşa se autoiluzionează poetul: „cine să-ţi numere rănile fâşiile din inima ta/ cine să le adune din spinii cuvintelor?/ fiindcă poezia e animalul sălbatic umblând pe o rază de stea cu toate venele tăiate". Aceasta fiind situaţia, caznele continuă cu sporită acuitate: „dansul ei îmi biciuie trupul/ cum numai frigul cu funiile lui/ mai biciuie pe cel care-am fost/ dansul ei mi-o mână anotimpul gravat în cifra unu". Figura femeii se naşte de pretutindeni („fisura din piatră dezveleşte gleznele tale strălucitoare/ ca paiele de grâu secerat, dincolo de imaginea muntelui") copleşind totul: „turla mănăstirii e însăşi trupul iubitei". Tonul rămâne pasionat, dar se percep accente calde şi melancolice: „când alergi pe vârfuri de plopi soarele ţi se culcă/ pe mâini şi pe pleoape/ când vine noaptea cu lună numai jumătate ca un vânător înzăpezit/ eu încă mai depăn seara de cânepă/ pe coastele/ tale atât de subţiri". Tensiunea spectacolului creşte şi atinge limite nebănuite: „eu, cel ce te-a iubit, înjur ninsoarea ta întâi/ şi pun mâna pe cuţit fiindcă eşti şi nu rămâi".

Cred că **Domnişoara Cucută** înseamnă un reper nu doar în bibliografia domnului St. Vicol, ci şi în biografia sa, pentru că trăi paroxistică nu se poate mima şi nici nu vine p cale livrescă.

semne

Credinţa în Dumnezeu

Un moment biografic prelungit îl reprezintă pentru mulţi artişti credinţa în Dumnezeu.

Printre ei se numără cu seninătate şi umilinţă creştină - doamna Elisaveta Novac, autoare cunoscută multora dintre dumneavoastră, prin poezia delicată, dublată de forţa vizionară ce îi conferă o marcată originalitate. Din bibliografia sa reamintesc volumele **Părinţii** (1983), **Grădina salamandrei** (1987), **Lumină din iubire** (1997), **Umbra** (2001). Recent am primit la redacţie, din partea sa, placheta **Îngerii**, tipărită la Editura Nova International din Piteşti, în continuarea aplecării sale spre poezia religioasă. Doamna Elisaveta Novac se aşază în descendenţa lui V. Voiculescu şi a lui Radu Gyr alcătuind, alături de alţi iluştri contemporani un capitol distinct în lirica actuală. Poezia pe care o practică este în egală măsură rugăciune şi fantezie, dorinţă patetică de purificare spirituală: „Osana, Osana!/ Înalţă-te suflete al meu" (**Imn**). Exclamaţia imploratoare se explică printr-o mărturisire dramatică: „Am pierdut rugăciunea/ m-a părăsit zborul şi cântecul/ şi visele strălucitoare/ nimicul m-a acoperit/ cu zdreanţa lui noptatică;/ am căzut în abis şi-am pierdut/ lumea blândă, lumea curată/ lângă care-am crescut" (**Căderea**). Năzuieşte ca „taina nopţii locuită de stele/ să facă loc pe ramuri incendiare/ inspiraţiei dumnezeieşti/ din văzduhuri suave/ în poemele mele" (**Peregrini prin cuvinte**). Numai astfel poate scrie şi spera: „Poemul îmi e fântână şi hrană/ îmi e libertate şi zbor/ poemul mă priveşte în templul său/ fără strajă/ şi-mi spulberă desnădejdea pe nori sclipitori" (**Adăpostul unui liman neştiut**).

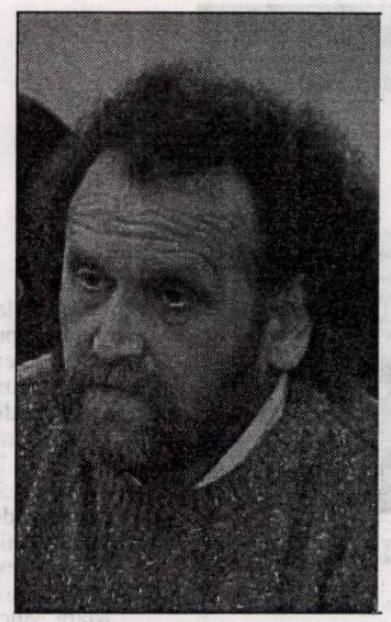
Intermediari între artistă şi Creator sunt îngerii, văzuţi de doamna Elisaveta Novac ca o oştire imensă, prezentă pretutindeni, înnobilată cu cele mai alese virtuţi: „Limpezi cum e cristalul/ şi fără de greşeală/ necunoscând durere şi nici lipsa/ netulburaţi de îndoială/ ori teamă, nici lăudaţi/ şi nici femei, spirite pure/ cu frumuseţe dulce şi iubire/ şi cu bogată strălucire.// Nici tineri, nici bătrâni/ nici timp, nici spaţiu/ doar scăpărări de fulger/ făpturi puternice cu har/ şi bucurie nesfârşită/ tot preamărind pe Creator/ şi azi şi mâine ca şi ieri/ prin murmurul blândei tăceri" (**Îngerii**). În tuşe ce trimit gândul la arta naivă a meşterului popular autentic, dar şi la reverberaţiile expresioniste interbelice, autoarea, văzând cum „Credinţa în îngeri nu ne tulbură cărările/ ci le luminează" (**Îngerească**) îi imploră: „Izbăviţi-ne din nevoi, ca nişte mai mari/ peste cotele puterilor de sus". Într-o remarcabilă divinitate de abordare prozodică sunt invocaţi Arhanghelii Mihail („Voievod al cerului/ prinţ al cetelor îngereşti"), Gavriil (cel ce a vestit „întruparea lui Iisus"), Rafael („îngerul călătoriei/ al vindecării, al faptelor bune"), Jofiel, Manoe, Uriil (interpretul profeţiilor), Vretil („focul lui Dumnezeu/ străbătut de mister/ prin universala Domnului împărăţie"). Ei şi toţi ceilalţi reprezintă „minunata putere de a ne ocroti", de care cu toţii avem nevoie.

Deosebit de interesante sunt viziunile poetei asupra lui Ioan Botezătorul („Înger din singurătate, din veşnicie/ Înger în timp de izvor şi de lumină vie./ Prooroc vechi şi nou din văile sfinte/ Înger ceresc care strigă-n pustie./ Înger de Sânziene în mâini cu flori aurite") ca şi asupra Potopului, văzut ca o pedeapsă firească, dar ca şi „lacrimile lui Dumnezeu adunate-n puhoaie" (**Potopul**).

Ştiind că la a doua venire a Mântuitorului, rolul îngerilor va fi covârşitor prin ceea ce vor avea de înfăptuit (**Parusia**) autoarea înalţă rugăciuni Domnului în câţiva psalmi ce se reţin graţie simplităţii discursului liric: „Te laud, Doamne, şi rămân senină/ de-a pururea cu Tine călătorind pe cale" (**Psalm**). Aşa are convingerea că „Poemul se înalţă spre raiul ceresc/ ca o coloană fără sfârşit" (**Adăpostul unui liman neştiut**).

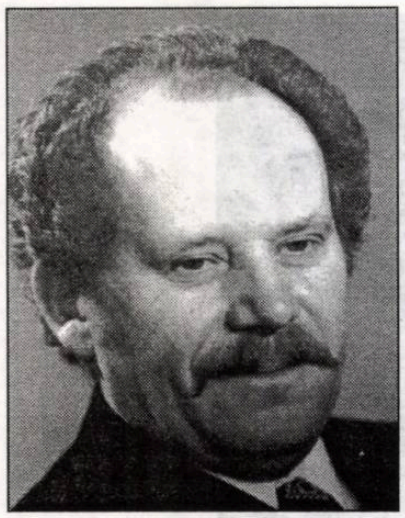
Unitar şi dens, refuzând reţetele uzitate şi schemele prea bine cunoscute la alţii, volumul **Îngerii** semnat de doamna Elisaveta Novac dovedeşte din nou că sunt încă destui scriitori care se exprimă la un nivel estetic superior, în pofida lipsei de mediatizare.

Ieşirea



gellu dorian

O să ţi se ia totul, atât cât vei locui
în valul de lume-n reflux, într-un ocean tulbure
ca bulionul gospodinelor, nu vei riposta,
îţi este şi aşa destul de bine să uiţi, să ignori
până când şi limba în care ai vorbit, o să ţi se ia
şi vorbele, una câte una,
mut te vei înţelege mai uşor, vei privi în urmă,
urma ta ca o pasăre sub nor,
ca un spin în frunte,
va lăsa dâră după care te vor găsi istovit, gol
ca regele în ziua furtunii,
pune-ţi hainele vechi, câte ţi-au mai rămas
şi coboară, ieşi din inima ta, cât ţi-a mai rămas,
fă tumbe ca arlechinii, îţi vor zâmbi cei trişti,
cei fericiţi îţi vor da cu piciorul, la uşa lor
vei găsi praful măturat, nisipul deja scris,
numele apăsat ca o clanţă în butonul uşii,
o veste în care ţi se pune ce-a mai rămas din numele tău,
lasă-i să-ţi ia totul,
din nimicul adunat de tine totul pare mult
ca o albie de râu fără peşti,
ce frunzele duse de vânt pe fruntea unui mort
bănuit că viaţa i-a fost lăsată în plus,
dacă nu poţi privi, hârjoneşte-i cu ochii tăi
coborîţi din cer ca stelele căzătoare,
ţii minte, ne jucam pe prund până noapeta târziu,
una câte una femeile treceau din paturile lor
în braţele îngerilor, bărbaţii
se osteneau în vis ca sclavii la galere,
şi atunci puteai vedea scrise chinurile lor pe pielea cenuşie
împânzite de stele, unele căzeau până în apropierea
palmelor noastre pline de sânii acelor femei
fugite din patul bărbaţilor, amiros dulce de lapte,
amiros de sânge încă nenăscut,
chin fericit de zbatere până la capăt, nopţi întregi
pe o spinare săracă de deal
ca armăsarii pe spinările iepelor gata de zbor,
şi această amintire o să ţi se ia,
nu vei mai pleca decât cu braţele goale în care aerul
ţi se va părea greu, nespus de adevărat, ca
plumbul tras de soldaţi în pieptul duşmanilor
vei ieşi din lume, aproape neobservat,
săgeată dintr-un arc prea încordat timp de o viaţă,
nu te vei opri niciunde, acolo
nu vei ajunge, nu te va vedea nimeni zburând,
că în urma ta aerul va fluiera, pagubă auzului
încă atent al călăului,
nici femeile nu te vor mai ţine minte,
ai sărăcit sângele lor,
le-ai secat venele, buzele lor ţi-au ţinut de foame şi
sânii lor de sete, trupul lor de ascunzătoare
până când, rostogolit ca o piele de pe jivină, ai
căzut la picioarele lor, fără sărut,
ca umbra ghemuită în tălpi în timpul amiezii,
ţi s-a luat atunci cântecul
încă ascuns în gât ca în cuibul de mierlă puiul de cuc,
ţi s-au luat toate cântecele pe care le aveai în auz,
şi cel de leagăn,
şi cel de beţie,
şi cel de iubire,
şi cel de tristeţe, pe acesta ţi l-au cântat
până la urmă, până când nu mai auzeai decât
urma umbrei tale plecate în cer,
n-o să ţi se dea nimic în schimb, vei observa
cum vor trage de tine ca o haită de câini,
încât din memoria ta făcută franjuri vor înveli
chiftelele rămase la cină, grâul cu nucă,
mucul de lumânare pentru încă două-trei zile de drum,
chiar aşa, întrebi ieşind ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat,
mă simt uşor ca o pană în vânt rămasă în urma uliului
ghiftuit de trupul puţin şi fragil,
aproape invizibil, inutil,
la ce-ar mai fi trebuit să mi se lase ceva,
nu am nevoie de nimic,
nici liniştea nu-mi mai este folositoare,
am făcut din ea tobe în care am bătut toată ziua,
toată noaptea,
am făcut din ea trâmbiţe, alămuri,
am trezit din somn pe demnii cetăţeni ai oraşului
încălecaţi, vlăguiţi de atâta surpare,
am plătit în urma acestor ieşiri cât nici nu vă închipuiţi,
să mi se ia, să mi se ia totul,
dintotdeauna m-am descurcat cu nimicul pe care l-am avut
cu prisosinţă, voi ieşi
din casa voastră, voi intra în casa pe care
nu mi-o veţi râvni vreodată,
o să locuiesc acolo fără griji, aşa cum fac pustnicii
când adună frunze şi ard o dată cu ele,
n-o să primesc decât franjurii stelelor sfâşiate
de călătoria fără sfârşit,
cu disperarea lăsată la uşă ca o căţeluşă
din ochii căreia ciugulesc ciorile abia ivitele lacrimi,
ei şi, să mi se ia şi această ultimă speranţă,
în fond, să mi se ia totul,
nu sunt eu celălalt pe care l-aţi dorit sosit
în aşteptarea voastră
ca pe o pată de cerneală pe cămăşile spălate
ca pe nişte piei trase de pe animalele încă în goană,
celălalt, din care nu puteţi rupe,
celălalt, din inima căruia nu puteţi bea durerea
ca pe un nectar,
celălalt, bătut zilnic în cuie, tăvălit
prin parf, lăsat să încolţească o dată cu ierburile,
celălalt, în care, nu ştiţi, celălalt există,
vă priveşte şi nu-şi oferă nepăsarea
ca pe un dar luat clipă de clipă,
împachetat şi uitat în magazia cu jucăriile
altor generaţii stivuite în cimitire ca în biblioteci
cărţile, celălalt, ieşit din forma în care a crescut
sub ochii voştri ca un fruct de cules,
mistuit, cum fac vânătorii iarna în inima omului
singur în faţa unei uitări fără margini,
celălalt, ţi se spune, îţi va lua locul,
îl ştim, îl aşteptăm de la naşterea ta,
îi vom lua totul, chiar şi imaginea pe care i-ai
lăsat-o în priviri, un cer gol,
plin de uitare, cum nu ţi-ai închipuit că poate
fi pasul în gol nesfârşit,
şi lui, nu-ţi lua de grijă, i se va lua totul,
din care vor face nimicul cât mai împlinit,
cât mai adevărat, lipsit de substanţă,
parte peste parte,
unul pe faţă, altul pe dos,
dus-întors,
stânga-dreapta...



alexandru d. lungu

Zămislire

cerneală proaspătă

Vra să zică, istoria zămislirii satului s-a păstrat din unu-n altu', până azi, de la primii cinci oameni care-au călcat prima-şi dată locurile astea în anu' o mie cinci sute patru: Ion Lavric, Gheorghe Ignat, Iordache Nicorici, Niculai Focşa şi Mandache Lupaşcu, întâi. (Întâi, pentru că de la stră-străbunul nostru toţi am avut în famelie câte-un Mandache; eu, gândesc, sunt cel de pe urmă.) Mie mi-a spus-o tata, tatei, tătuţa-bătrânu', lu' tatuţa-batrânu', ta-su, şi tot aşa, până la stră-străbunu' nostru... Cei cinci eram oşteni, păzitori ai cetăţii Hotinului. Îl petrecuseră, cu durere şi jale, pe ultimul drum întru hodina de veci, la Putna, pe Marele Ştefan, şi-acum se-ntorceau spre locurile de baştină. Numa' că, în loc să nimerească „Vadul tătarilor" aflat în dreptu' „Gropii Hordiştei", au nimerit alt vad, cu cinşpe kilometri mai jos... Înainte, însă, de-a ajunge la vad, au dat de-o cetate de pământ, cetate de apărare, părăsită, doar pereţii se mai ţineau în picioare, cu timpu' s-au măcinat şi ei, despre care Ion Lavric, cel mai mare dintre ei, ca ani şi rang, a zis că trebuie să fie „Cetatea Zamca", şi chiar aşa a fost! În jur, cât vedeai cu ochii, pământuri întinse, grase, negre, unde intra grufu' potcoavei, strălucea urma ca un ochi chemător de fimee; iazuri, bălţi pline cu stuf şi panuşiţă, cu ochiuri mari de apă în care înotau sute de cârduri de raţe, lişite, gâşte salbatice; peştii forfoteau puzderie, de toate soiurile şi mărimile; crapi cât boii, ştiuci cât fimeele, să-i prinzi cu mânurile; pe câmp, la tot pasu' îţi săreau iepurii înainte mai că stăteau să-i mângâi, neînvăţaţi cu răutatea şi lăcomia omului; pădurea aproape; în jur, cârduri de caprioare; păsăret de tot felul; Prutu' pe poale; şi totu' pustiu, nici ţipenie de om. Aproape toţi au gândit şi chiar au şi spus într-un glas, că ce-ar fi dacă s-ar întoarce şi-ar zămisli aici un sat?! Aşteptăm încuviinţarea lui Ion Lavric, mai mare peste ei, şi-a lu' Mandache Lupaşcu, întâi, care-i era un fel de ajutor. Cum după apusul Marelui Ştefan, nu mai aveau siguranţa c-or să mai poată sluji ca oşteni, cetatea, cum mai toţi aveau prea puţin pământ, cei doi au zis „da!". Nu numai atât, dar au hotărît, atunci, pe loc, cum ajung, să se-ntoarcă cu cele trebuitoare să hotărnicească, după datină, satul, şi să-şi încropească sălaşe, aşa, să poată ierna...

Noroc! Cum au coborît malu' Prutului, au dat şi de vad bun, mult mai bun ca vadul Tătarilor", apa lăţindu-se mult şi curgând pe pietriş. Vadul se afla în capu' unui ostrov destul de mare, iar pe malul celuilalt, mai înalt, era o moară cu aripi mari, aşezată în şchelea tuturor vânturilor, la care, pe lângă că ar fi putut măcina, le-ar fi putut, la nevoie, sluji drept semn în pustietatea din jur.

Cum erau călări, nu le-a trebuit mai mult de-o zi s-ajungă la cetatea Hotinului. După două zile de odihnă, au început pregătirile de întoarcere. Cum singurul neînsurat era Mandache Lupaşcu, întâi, şi cum n-avea decât o cocioabă de casă, câteva prăjini de pământ în jur, e drept, cai avea doi, şi căruţă, i-a venit cel mai uşor să plece. Ceilalţi, însuraţi, cu copii, au hotărît să-şi lase nevestele, gloata acasă, şi să se-ntoarcă, să-i ia, să-i ducă acolo, în noul sat, după Sfântul Mare Mucenic Dimitrie-izvorâtoru' de mir, socotind că are să le ajute Dumnezeu să înjghebeze fieştecare măcar câte-o căsuţă cu o singură odaie să poată ieşi din iarnă, că pe urmă... Dar cum nu poţi face foc, fără să iasă fum, în cătunul de lângă cetate s-a aflat pe dată de plecarea celor cinci şi-au şi început a se agăţa şi alţii să plece... Lunguleasa, fimee în toată puterea cuvântului, la cei patruzeci şi şapte de ani ai ei, încă frumoasă, c-un fiu de doisprezece ani şi cu fii-sa, Limoniţa, fata de optsprezece ani, neîmpliniţi; asta chiar că frumoasă şi blândă ca un descântec, alcătuită cu toate cele, puse la locul lor: ochi negri arzând ca para; pleoape în stare să acopere orice păcat; sânii ca doi cuci cântând de noroc; au fost primiţi numaidecât în ceată, cu toate că fimeele rămase acasă au început a o cârti şi pe ea şi pe fată, în fel şi chip... Numa' că Ion Lavric când spunea o vorbă, tăcea tunetu', stăteau cumpenele, le-a închis numaidecât gurile, cârtitoarelor! Mai ales că barbatu' Lungulesei, Gheorghe Lungu, oştean şi el în oastea Marelui Ştefan, a murit lângă Ion Lavric, la apărarea Cetăţii Albe. Înainte de-aş da sufletu', Ion Lavric i-a făgăduit că o să aibă grijă de nevastă şi de copii; iar Ion Lavric nu şi-a călcat niciodată cuvântu' dat! „Noi, bărbaţii, le-a spus nevestelor bârfitoare rămase acasă, o să avem treabă din zori până-n noapte, aşa că de-o fimee harnică şi priceputâ ca Lunguleasa o s-avem mare nevoie!" Cel ce s-a bucurat mai tare de alăturarea Lungulesei în ceata lor a fost Mandache Lupaşcu, întâi, care, cât era el de voinic, de vânjos, se muia ca snopul de cânepă topită, când o vedea pe Limoniţa, fata Lungulesei. Nu tot atât de bine i-a părut lui Ilie Palcu, zis Bucluc, care voia să se alăture şi el celor ce pleacă (o plăcea şi el pe Limoniţa), când i-a tăiat-o Ion Lavric: „Tu n-ai ce căuta după noi! satu' pe care-l înfiinţăm, n-are nevoie de bătăuşi, potlogari, tâlhari şi hoţi!" „Cu alte cuvinte, mă faci potlogar, hoţ şi tâlhar, bădie Ioane?"... „Nu eu te fac... Tu te-ai făcut!... Şi cu asta, punem capac vorbelor!" „Adicătelea, a cutezat Palcu, zis Bucluc, cine mă opreşte pe mine să mă duc, să-mi caut rostu' şi norocu' în altă parte?" „Caută-ţi-le unde vrei, numa' n-ai ce căuta cu noi!..." i-a hotărît Ion Lavric, şi-a mai adăugat: „Dacă îndrăzneşti să ne calci hotaru', bine n-o să fie de tine! Bagă bine la cap, ce ţi-am spus eu azi! Să nu zici cumva că nu ţi-am spus!"...

A treia zi de dimineaţă se desprindeau din cătunul de sub cetatea Hotinului, şase căruţe; cinci trase de câte doi cai frumoşi, una, a Lungulesei, de-un singur căluţ, nu mare, dar vânjos, şi legată în urma căruţei o văcuţă, toată averea vădanei; şi de căruţa lu' Ion Lavric erau legaţi doi tauri, unu negru şi unu alb, luaţi anume să-i înjuge la plug, să tragă cu ei hotaru' noului sat. Înainte de-a porni au îngenuncheat cu toţii cu faţa spre răsărit, şi tot Ion Lavric a spus rugăciunea: „Împărate ceresc", după care şi-au făcut cu toţii cruce: „Doamne, ajută!" Au pornit-o în plânsu' fimeilor şi-a copiilor rămaşi acasă, s-aştepte până s-or întoarce să-i ia şi pe ei şi să-i ducă acoló... „Dumnezeu ştie unde"...

Au umblat bine, numa' că din pricina dobitoacelor legate de căruţe, a taurilor şi a vacii, în loc de-o zi şi-o noapte, le-a trebuit două zile şi două nopţi s-ajungă în locu' unde trebuiau să hotărnicească satu', timp în care şi-au bătut degeaba capetele, cum să-l boteze... O dată ajunşi, şi-au încropit de prima-şi dată adăpost pentru vremuiala de-afară, un fel de stână largă cu pereţi de stuf şi pănuşiţă, au făcut şi-o plasă să-i apere de vânt, groapă pentru foc în mijlocul stâncii, iar în locu' Comarnicului, unde se păstrează brânza la zvântat, au făcut încăpere pentru Lunguleasa, băieţelu' şi fata ei, Limoniţa. Pentru dobitoace au alcătuit tot din stuf şi pănuşiţă, un şopru larg, încăpător, cu adăpost pe margine pentru căruţe. Astea toate le-au făcut în primele trei zile, gândindu-se fieştecare în felu' lui, ce nume să dea noului sat şi numai nu-l nemereau... Dar, tăind stuf, pănuşiţă de pe marginea iazurilor, a băltoacelor, au băgat de seamă că munca lor se petrecea în cântecu' broaştelor; de fapt, de când sosiseră aici, se culcau în cântecu' broaştelor, a broscoilor, şi se trezeau tot în cântecu' lor: „Miorc... miorc... miorc... oac... oac... oac... niorc-oac... niorc-oac... niorc-oac..." Nu ştiu care s-a apucat să zică: „Măi, oameni buni, ce mai cântă *niorcanii* ăştia!... De când sunt n-am auzit şi n-am văzut atâta broscăraie şi-atâţi niorcani, ca pe-aici!..."

Dar Mandache Lupaşcu, întâi, să şuguiască: „Ce-ar fi să-i zicem satului Niorcani?!..." „Adicătelea, broscoi?" zice altu'... „Şi de ce nu?" îşi dă cu părerea şi Ion Lavric, care avea în toate cuvânt hotărîtor! Şi Niorcani i-a rămas numele. Mai târziu s-a schimbat în Miorcani!

A patra zi, dis-de-dimineaţă, toţi bărbaţii cu Ion Lavric în frunte, urcaţi pe cel mai mare deal, unde-i acum casa lu' Adam Acăţălii, au plănuit şi-au hotărît cam cât de mare să fie satu' şi pe unde să tragă brazda de hotar... Tot atunci au hotărît pe unde să fie porţile de intrare şi ieşire din sat. Poarta dinspre ţarnă (prima hotărîtă) să fie unde-i acum casa lui Vasile Ieşanu; a doua, unde-i acum moara lu' Piloş, neamţu'; a treia, lângă Costache Crihan; a patra, lângă „moara de foc", de către Rădăuţi; şi-a cincea, între Vasile Hanganu şi Spiridon Pascaru, poarta dinspre Prut. O altă zi le-a trebuit să măsoare hotaru' cu pasu' şi să-l însemneze. A treia zi, tot de dimineaţă, înainte de răsăritu' soarelui au înjugat tauru' cel negru şi cel alb, la plug. Înainte de-al băga în brazdă, tot Ion Lavric, recunoscut de toţi drept mai marele lor, un soi de staroste, a făcut rugăciune, a stropit cu agheasma adusă din cătunu' de sub cetatea Hotinului, oamenii, dobitoacele, apoi (neuitând să spună, hotărît, că cel ce va îndrăzni să calce brazda de hotar, în afara porţilor de intrare şi ieşire din sat, să fie blestemat!) a băgat plugu-n brazdă. Alături de tauri, să-i conducă, s-a aşezat Ion Lavric, Mandache Lupaşcu, întâi, a luat plugu' de coarne, iar ceilalţi trei bărbaţi, în urmă, au pornit a hotărnici satu', încet, dinspre poarta de răsărit, unde-au stat Ieşenii, veniţi cam după o sută de ani în sat, către moara lu' Piloş-neamţu', venit şi el, hăt, târziu în sat, cu şurubu' lui nemţesc.

Unde i-a prins amiaza, acolo s-au hrănit; acolo le-a adus mâncarea Lunguleasa şi fata ei, frumoasa Limoniţa, după care se topea Mandache Lupaşcu, întâi; acolo au hrănit taurii şi i-au adăpat; seara la fel, nescoţând plugu' din brazdă, iar dimineaţa luând brazda de unde-a

oprit-o sara; brazdă adâncă, de două palme şi-o şchioapă, să n-o poată şterge ploaia până la săparea şanţurilor de hotar, fieştecare în dreptu' grădinei lui, hotărnicită, tot atunci, de toţi, o falee jumătate de om.

Primele locuri de casă au fost plănuite să înceapă de la brazda de răsărit, dinspre ţarină şi s-ajungă sub malu' de pământ galben care se întinde de unde-i azi gospodăria lu' Nistor Lupu „Bârna, bârna, măi, Gheorghiţă", până către Eugen Atodirese, Nichitenii, veniţi şi ăştia, încoace, în sat, care şi cum au auzit că se trăieşte mai bine la noi. Tot atunci s-a hotărît loc de biserică, pe tolocuţa unde se află azi via lu' Ionel Luca, pe-un fel de cucui de unde poţi cuprinde cu ochiul, tot locuşoru' hotărnicit de brazda-hotar; şi tot atunci a hotărît că hramu bisericii să fie „sfântu' mucenic Dimitrie, izvorîtoru' de mir", că-n preajma lui, gândeau, or să sfârşească tot ce şi-au pus în plan să facă... Numa' loc de cimitir n-au ales, şi rău au făcut, că-n mintea lor tânără, nu s-au gândit şi la moarte...

Şi Dumnezeu i-a ajutat, şi-au terminat tot ce-au gândit, cum au gândit. Cu lemn adus din pădure, şi-au făcut case, aşa cum au putut, cu o singură odaie şi tindă... Tot din lemn, au clădit biserica; au făcut cele cinci porţi ale satului, deschise ziua, închise noaptea; iar cu o săptămână înaintea hramului, au plecat să-şi aducă fimeile şi copiii din cătunul de sub Cetatea Hotinului în noul sat, rămânând la Miorcani doar Lunguleasa cu cei doi copii, şi Mandache Lupaşcu, întâi. Acolo fimeile şi copiii aşteptau gata s-o ia din loc... Dar, chiar în ziua plecării, nevasta lu' Iordache Nicorici, care era grea, a dat semne c-ar face. Ei şi? Totul era hotărît, pregătit, aşa c-au plecat!

Numa' că luându-şi rămas bun de la cătunu' de sub cetate, într-o zi, către seară, n-au băgat de samă că de cele patru căruţe, câte număra convoiul, cu oile, vitele, porcii mânaţi în turmă, la depărtare mare, să nu fie văzut, s-aţine căruţa lu' Ilie Palcu', zis Bucluc. Nu l-au văzut nici măcar a doua zi, pe lumină. Hoţu' ştia să se păzească! Să zici că l-ar fi zărit cumva a doua noapte?... Da' de unde?... Hoţu' s-a ţinut de convoi, numa' că după câte s-a auzit mai târziu, aproape de malu' Prutului a pierdut convoiu', şi-a luat-o pe-un alt drum, pe de la vale de moara de vânt de la Pererita, că l-a văzut Murariu şi-a povestit, mult după aceea... A treia zi, ceata cu toate animalele trecea Prutul prin vadul din susul „ostrovului mare" (i-au zis ei, că era întins pe mai bine de-un kilometru), şi intrau în noile lor pământuri, în noul sat. Pe malu' celălalt îi aştepta Mandache Lupaşcu, întâi, şi Limoniţa Lungulesei... Numa' că exact la trecerea apei, pe Păuna, nevasta lu' Iordache Nicorici, a apucat-o durerile facerii; da' rău de tot, să facă în căruţă... Tot Ion Lavric i-a poruncit lu' Mandache să-ncalece şi s-alerge la Lunguleasa, să-i spună să se pregătească pentru a da ajutor la facere, că Iordache se prăpadise ca prostu'... În acelaşi timp au despovărat căruţa lui Iordache Nicorici, lăsând în ea doar fimeea şi i-am spus să dea bice, s-ajungă cât mai grabnic în sat. Tot în galop a ţinut Iordache caii până-n ograda Lungulesei. După ce-au luat-o pe braţe şi-au întins-o pe pat, au auzit-o pe Lunguleasa: „bărbaţii să iasă afară, grabnic!" Zice că n-ar fi trecut nici măcar un sfert de ceas, că Iordachc s-a pomenit în prag cu Lunguleasa, arătându-i ficiorul dăruit de nevastă. Cum mai avea o fată şi era cu două zile înaintea Sfântului Dumitru, i-au pus numele fără să se gândească prea mult, Dumitru. Când au sosit şi ceilalţi, satu' număra, spre bucuria tuturor, un suflet în plus. De cum au oprit căruţele, toată suflarea a coborît înainte de orice, au intrat să să plece noului venit. Fieştecare a dat, după puteri, rodin, trei-patru gologani de argint; Ion Lavric l-a dăruit chiar c-un ban de aur, făgăduind să-l boteze. Au fost cinstiţi, după obicei, cu câte-un pahar de rachiu. Înainte de-al da peste cap, tot după obicei, i-au urat noului născut „mulţi ani, sănătate, noroc în viaţă", iar părinţilor, tot „sănătate, belşug, spor în toate, şi putere să-l crească" şi numa' după aceea au trecut fieştecare să-şi orânduiască animalele, lucrurile, la locul lor, urmând să petreacă a treia zi, două sărbători, hramul bisericii şi naşterea primului om în noul sat, Miorcani!

De hram, după ce s-au închinat cu toţii în biserică, s-a încins la casa lu' Iordache Nicorici petrecere pe cinste. S-a vorbit mult, vinul bun adus din vechiul cătun de sub cetate chiuindu-l şi cântându-l până spre miezu' nopţii; unii mai vajnici, chiar până după miezu nopţii... Aveau şi drept, şi motiv să se vorbească, lucrurile le ieşiseră cum gândiseră...

Mandache Lupaşcu întâi, cum ar veni, străstră-străbunicul, petrecuse şi el cu ceilalţi alături de frumoasa Limoniţa, fata Lungulesei, numa' că fata retrăgându-se înainte de miezu' nopţii, s-a retras şi el... După ce-a lăsat-o la casa ei, a plecat şi el spre a lui... Ajuns în ogradă, numa' nu-l cuprindea osteneala somnului. Pietros după câte se spune, şi puternic, ar fi putut sta treaz o săptămână, fără să-l cuprindă somnu'. S-a aşezat pe-o buturugă, învăluit de gânduri. Ce cântec, ce vrajă să ţese el în jurul frumoasei Limoniţa, să nu i-o ia altul? „Care altul?!" Dar dacă se iveşte unul de unde cu gândul nu gândeşti?... Doamne!" Se şi temea, cât îi era de dragă... Noaptea era frumoasă, luna, stele, doar deasupra pădurii, un norişor cam cât o piele de bou întinsă la uscat, iar către Prut, chiar deasupra ostrovului un altu' mai mic, cam tot cât o piele, numa' că de berbec, şi parcă negru', fioros. Încolo, linişte, cald, frumos. Se-auzeau în şopru caii ronţăind lucernă; în poiată o găină cârâind în somn, visa şi ea, pe semne, la un cucoş, ceva... când, deodată, de pe cer s-a desprins o stea, nici prea mare, da' nici prea mică, a lăsat în urmă o dâră de lumină, şi-a căzut drept în mijlocu' Prutului, către Duruitoare, a şi auzit-o cum a făcut *pleosc!* „Semn rău, a zis. Semn rău, moare cineva!" Şi tot atunci îi aude pe tărcatu' hămăind în fundu' grădinii, hămăind a om care-i zădăreşte, aruncând cu câte ceva într-însu... Iar hămăială, scheunat, semn că l-a atins... Mandache Lupaşcu, întâi, ridică aproape în fugă mâna din spatele casei, uitând, din grabă, să ia ceva în mână, la nevoie, să se apere; şi tot fuga către brazda-hotar care despărţea ţarina de sat... Încă de destul de departe desluşeşte o căruţă la care erau înhămaţi doi cai, iar lângă căruţă, un om. Se apropie, vede cum caii şi căruţa se află dincolo de brazda-hotar, iar omul dincoace... Dincoace de hotarul pe care-l călcase. Mai vede, din fugă, că omul e ud-leoarcă; chiar se mai scurge apa prin poala cămeşii; caii sunt şi ei înspumaţi, şi-abia mai suflă; mai vede că o roată de la căruţă e lipsă, şi-n loc, un lemn legat în aşa fel să n-atingă osia pământu'... Mai târziu avea să afle de la murariu morii de vânt, cum şi ce... Ilie Palcu, zis Bucluc, pentru că el era, că doar Mandache Lupaşcu, întâi, îl cunoştea... Rătăcit două zile şi două nopţi, ajuns la Prut - cine l-a-ndrumat, rău l-a îndrumat - în loc să-l treacă prin vadu' din susul morii a dat să-l treacă pe din jos, pe unde-i azi satu' Cotu' Miculinţi. Acolo era să se-nece şi el, şi caii. A fost o minune c-a scăpat, dar apa i-a luat tot ce-avea în coşul căruţei, dovadă c-a ajuns cu ea goală, n-avea nici măcar un pai pentru cai. Şi doar murariu morii de vânt ar fi strigat la dânsu': „Măi, omule, nu te băga acolo, că-i vad falş!... Te nenoroceşti!" El n-a auzit, sau s-a făcut că n-aude, a dat bici cailor; c-aşa-i când te cheamă nenorocirea, omori caii s-o ajungi!... Şi după ce-a intrat el unde se părea că-i vad, la câteva lungimi de cămaşă cu tot cu cai, a dat de-un şanţ lat cât jumătatea Prutului, şi-adânc, că se vedeau din cai doar boturile şi urechile, abia, abia au ajuns la mal... Şi-acum, Ilie Palcu, zis Bucluc, stătea faţă-n faţă cu cel pe care-l credea duşmanu' lui... Părea o bucată de cremene în mâna unui nebun! Mandache potoleşte câinele şi s-apropie de Ilie, la cinci paşi. „Ce-i, ce te uiţi aşa?!..." întreabă, fălos Ilie Palcu, strângând cu mâna dreaptă cuţâtu' atârnat cu lanţ de chimiru' plin de rozete, care străluceau de ziceai că-s stele. „Mă uit c-ai făcut un lucru pe care nu trebuia să-l faci!... Doar ţi s-a spus, să bagi bine la cap!..." „Şi ce, Cristoşii mă-tii, am făcut?!..." şi strânge din nou cuţâtu' în mână, pe care l-a desprins din lanţ... „Ai călcat hotaru' pe care nu are voie nimeni să-l calce... Oamenii de treabă intră pe porţi. Şi dacă sunt închise, nu intră!" „Şi cine pizda mă-sii, a hotărît asta? De când s-a făcut stăpân cel ce-a hotărît pe pământu' nimănui?!..." „Nu te juca acum cu cuţâtu', că s-ar putea ca dintr-însu' să ţi se tragă sfârşitu"... Ilie Palcu, zis Bucluc, parcă nici n-aude. Deschide cuţâtu' dând la iveală o pană de-o şchioapă, lucind. Rânjind în lună, face doi paşi spre Mandache Lupaşcu, întâi, care, cu mânurile goale-goluţe, face şi el doi paşi înapoi, ca distanţa dintre ei să rămână tot cinci paşi... „Ţi-i frică, căcăciosule? face Bucluc. Adicătelea, de ce ai numa' tu dreptu' să intri pe-un pământ care până deunăzi nu era al tău, şi eu nu?!... Şi de ce numa' tu ai drept să râvneşti la Limoniţa... şi eu nu?!... Abia apucă Mandache Lupaşcu întâi, să zică „aha!", că Ilie sare la dânsu', drept la gâtiţă, să i-o taie! Numa' că Mandache sare şi el în lături, dar tot atunci sare şi cânele şi-l apucă pe Ilie de mâneca stânga a cămeşii, Ilie Palcu se răsuceşte, la secundă, bagă cuţâtu'-n câne şi-l înjunghie. Mandache vede cum i se scurg maţele o dată cu sângele, dar n-are ce face şi nici nu poate face ceva... Ilie Palcu, cu mâinile pline de sânge, stropit cu sânge şi pe faţă şi pe cămeşă, se repede la Mandache, care copceşte în retragere ca vulpea, iar loviturile lui Ilie cad în gol... Iar loviturile în gol îl ostenesc şi-l fac să turbeze şi mai rău... Îşi dă seama şi Mandache Lupaşcu întâi, de asta, şi-i chiar şi-aude amenţările scuipate: „Să ştii că n-am bătut atâta drum de pomană! În noaptea asta am să-mi câştig dreptu', şi la pământ, şi la Limoniţa! Ori eu, ori tu!... Prin cuţât am să-l câştig!" Şi se repede din nou la Mandache, mai să-i atingă gâtiţa, la santimă... Mandache, scăpat şi de data

cerneală proaspătă

asta, se retrage, dar nu ştiu cum, un călcâi îi intră într-un muşuroi proaspăt de cârtiţă, se-mpiedecă şi se lăţeşte pe spate... Celălalt, Ilie Palcu, face doar trei paşi, aproape încălecându-l pe Mandache, răsuflând uşurat că, în sfârşit, nu-i mai poate scăpa!... Tot aşa gândeşte şi Mandache, văzându-i mâna ridicată cu cuţâtu! gata să lovească... Ce să facă?... Cui să-i ceară ajutorul?... Şi doar ai noştri, din neam, au ştiut să cheme stihiile; l-au chemat până şi pe Necurat dac-a fost cazu', să vină să-i ajute... Dar cum? Mărgelele de pe aţă se sfârşiseră... „Steaua... steaua căzută în Prut, a fost, cred, a mea!"... Dar tot în secunda aceea mai vede deasupra norişorul cât pielea de bou, întinzându-se şi-apropiindu-se de norişorul cât pielea de berbec, lăţit şi ăsta... şi-n clipa când Ilie Palcu, zis Bucluc, cată cu ochii locul în care să lovească definitiv, iar mâna cu cuţât porneşte oţărîtă, înfricoşătoare spre cel ce, peste trei secunde, n-o să mai sufle... cei doi nouri se întâlnesc! Un fulger scurt nimereşte drept în vârfu' cuţâtului! o dată cu tunetu' care întârzie doar o clipită. Ilie încremeneşte ca răstignit pe cer, se răsuceşte ca un şurub, limba-i iese toată din gură, astupându-i-o, apoi se scurge în poala pământului negru ca şi glia pe care voia s-o dobândească cu cuţâtu'...

A doua zi, când s-a sculat satu', cu mic cu mare s-au îndreptat către fulgerat...

Şi-au făcut cruce cu toţii, creştineşte, au spus „Dumnezeu să-l ierte", după care l-au auzit pe Ion Lavric: „Vedeţi, în graba noastră, nu ne-am gândit şi la locu' de cimitir... A trebuit să ne dea semn Dumnezău, că pe lângă viaţă, este şi moarte... Ne-ar mai trebui o nuntă, pentru ca temeiurile satului să pornească pe-aşezate"... Şi-n câşlegile de iarnă, cu o săptămână înaintea postului Crăciunului au făcut nuntă, frumoasa Limoniţa, fata Lungulesei, cu Mandache Lupaşcu, întâi, stră-străbunu' nostru.

gheorghe grigurcu

răspunde la o întrebare:

Vi s-a adus, în ultima vreme, reproşul că aţi fi excesiv de binevoitor faţă de un mare număr de poeţi. Cum reacţionaţi?

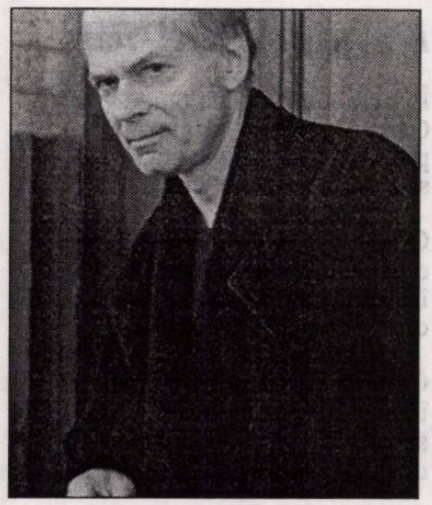
Mai întâi de toate, îngăduiţi-mi să reproduc câteva fraze din prefaţa scrierii mele, **Poezie română contemporană**, vol. I (editura revistei „Convorbiri literare", 2000): „Răuvoitorii ne vor reproşa - ne-au şi reproşat! - că, scriind despre unii poeţi de raftul doi, am fi încercat să-i împingem astfel «în faţă», în locul câtorva staruri în legătură cu care avem rezerve. Strâmbă obiecţie! În artă nimeni nu poate înlocui pe nimeni. «Criza» unei vedete nu antrenează, automat, avansarea celor ce, evident, n-ar putea depăşi anume limite, după cum nu izbuteşte a stinge valorile - variabile, situate încă sub semnul autenticităţii - care se relevă în trena sa de umbră. Aşa cum am mai spus de mai multe ori: într-o fabrică pe care nevrednicia unui director a dus-o la faliment, poate fi găsit un muncitor de-o hărnicie exemplară, după cum într-o armată înfrântă din pricina unui comandant laş se poate afla un soldat cu un comportament eroic. Ocupându-ne cu predilecţie, astfel cum era şi natural, de poeţii cei mai de seamă, nu ne-am mărginit la aceştia. Ne-a interesat şi teritoriul ce se întinde dincolo de cele zece-cincisprezece «vârfuri», teritoriu care configurează nivelul mediu al poeziei într-o epocă dată, fenomen aproape tot atât de important şi de incitant ca şi producţia «vârfurilor». E un limbaj ilustrând ceea ce am putea numi «civilizaţia» lirismului, asigurând un «apogeu» al asimilării modelelor din contemporaneitate şi din trecut, ca şi punctul de plecare al următoarelor performanţe". Suntem încredinţaţi că există o atare civilizaţie a lirismului şi că ea e demnă de atenţie. Probabil că niciodată nu s-a scris/publicat atâta poezie în România ca în prezent, fapt ce înfăţişează, în afara aspectului său brut, de inflaţie, şi o valenţă pozitivă. E o dezinhibare a unor energii mai mult ori mai puţin zăgăzuite ori distorsionate în epoca totalitară, care ne îngăduie să „jucăm" cu „toate cărţile pe masă", având astfel putinţa de-a alege ceea ce e mai bun, dar şi pe cea de-a ne da seama de o latură a acelui *Zeitgeist* în componenţa căruia intră şi producţia literară percepută nu doar sub un unghi specific, ci şi ca un simpton social-cultural. Desigur, aici intervine rolul instanţei critice, de-a separa valoarea de nonvaloare. Primesc aproape zilnic cărţi, în marea lor majoritate de versuri, din toate colţurile ţării. Oricâtă solicitudine aş avea faţă de autorii ce mă onorează cu atenţia lor, limitele mele psihofizice nu-mi permit a mă ocupa decât de cel mult zece la sută din numărul lor. Iată o primă triere, bineînţeles fără pretenţii de infailibilitate, căci în domeniul ultra-delicat al literelor n-avem ce face - din păcate sau, poate, din fericire! - cu o balanţă ai cărei indici să posede o relevanţă universală. Ceea ce o ştim prea bine cu toţii...

Mai mult decât firesc, nu toţi poeţii astfel selectaţi sunt „importanţi", „mari". Dacă aş „vâna" doar „vârfurile" şi „capodoperele", s-ar putea să nu pun mâna pe biata mea pană de glosator de poezie decât de două-trei ori pe an, sau nici atât! E drept, s-a întâmplat să scriu primul comentariu asupra primului volum al lui Leonid Dimov şi să-l propun, cel dintâi, pe M. Ivănescu pentru un premiu al Uniunii Scriitorilor, pe care l-a şi căpătat. Însă asemenea trofee „cinegetice" constituie rarităţi într-o carieră de critic. De cele mai multe ori am a face cu poeţi mai modeşti, să zicem de raftul doi, despre care scriu în chip corespunzător, adică fără a forţa elogiile, fără a-i împinge în fruntea topului. Le acord nu atât „bonificaţii" nemeritate, cât un regim descriptiv. Constatăm fără putinţă de tăgadă că, între poezie şi poet, nu există o perfectă congruenţă, că prima poate fi oarecum „indiferentă" faţă de cel de-al doilea, prin discontinuitate, capriciu, disparitate. Semne de poezie autentică, uneori impresionante, se pot ivi la autori care, în ansamblu, nu vădesc suficientă tensiune creatoare sau măcar abilitatea de regie pentru a le exploata, prin selecţie, în chip optim, spre a nu mai vorbi de cazurile când aceştia nu-şi ţin promisiunea, clacând pe parcurs, dacă nu epuizându-se pur şi simplu, cufundându-se în tăcere după un debut promiţător. După cum la alţii poezia se decantează în urma unui proces laborios şi îndelungat. Ce-i rămâne de făcut criticului actualităţii? Nimic altceva decât să supravegheze câmpul liric cu acea mixtură de severitate şi înţelegere, de intoleranţă şi mărinimie din care se nutreşte disciplina sa, nu numai evaluativă, ci şi pedagogică, înscriindu-se într-un registru nu doar substanţialist, ci şi relativist şi relaţional. Să tatoneze, să aştepte şi, eventual, să se... autorevizuiască, fără complexe.

Dacă ne referim la criticii noştri interbelici, nu putem a nu remarca numărul de poeţi „uitaţi" pe care, inevitabil, i-a „girat" scrisul lor, de cele mai multe ori (însă nu totdeauna!), aşa cum le şedea bine, fără a încerca să-i impună pe primul plan. Îl avem în vedere nu doar pe extrem de ospitalierul Perpessicius, amfitrion afabil a sute şi sute de autori de toată mâna, ci şi pe Pompiliu Constantinescu şi, nu o dată, chiar pe Vladimir Streinu sau Şerban Cioculescu. Iar impozantele istorii literare, cele ale lui E. Lovinescu şi G. Călinescu, nu şi-au deschis oare uşile împărăteşti pentru G. Topârceanu, Demostene Botez, Camil Baltazar, Elena Farago, care, cel puţin prin spaţiul pus la dispoziţie, i-au ocultat pe un Bacovia, pe un Fundoianu, pe un Ion Vinea, pe un Emil Botta? La palierul contemporanilor noştri, lucrurile nu stau altminteri, întrucât o doză de aproximaţie (*id est* de eroare) a cântarului critic apare de neînlăturat. De la Nicolae Manolescu la Ion Pop şi de la Marin Mincu la Al. Cistelecan, câţi autori care s-au dovedit, ori e de presupus că se vor dovedi, fără mare pregnanţă n-au trecut prin rigorile (îndeajuns de tolerante totuşi!) ale examenului de admitere în cronica literară? Şi asta este fără ca prestigiul exegeţilor în chestiune să scadă. Deoarece „corectitudinea estetică" (să zicem un pandant al „corectitudinii politice") nu exclude, ba dimpotrivă, implică, în circumstanţele criticii de întâmpinare, care lucrează fatalmente cu nume multe, o doză de concesie. Purismul ar fi sufocant. Oricât ne-am strădui, nu putem începe cu o viziune ce n-ar putea fi decât apanajul bilanţului. Exemplificăm doar cu Marin Mincu, care ne învinuieşte de un exces de benevolenţă faţă de poeţii contemporani, însă care, în de altminteri substanţialul domniei sale volum, **Poeticitate românească postbelică** (Editura Pontica, 2000), nu ocoleşte, ba chiar le scoate în relief prin capitole aparte, nume ce cu uşurinţă ar putea fi socotite obscure precum Felix Lupu, Saviana Stănescu, Alina Durbacă, Iulian Fruntaşu, Grigore Şoitu, Mircea Ţuglea, Nina Vasile, Sorin Cherguţ etc. Rugăm Providenţa ca toţi aceştia să devină poeţi importanţi („fruntaşi", spre a corespunde numelui unuia dintre ei!), absolvindu-l pe confratele nostru preţuit de păcatul ce ni-l atribuie, însă de care, dacă e un păcat veritabil, nu pare scutit nici domnia sa!

pascal quignard:

„Există un trecut ca lava unui vulcan“



*Prestigiosul Premiu Goncourt a fost acordat la sfârşitul anului trecut unei personalităţi complexe, dar controversate, a literaturii franceze contemporane. Este vorba de Pascal Quignard, ale cărui scrieri sunt foarte apreciate de critici, mai puţin de către public. De ce? Unul din motive ar putea fi şi modul elaborat, subtil, livresc în care îşi concepe opera. De altfel, pentru a veni în întâmpinarea cititorilor, Pascal Quignard a făcut un turneu de o lună prin marile librării din Franţa, pentru a le explica compatrioţilor mesajul ultimului său roman, **Les hombres errantes**. Romanul a apărut la Editura Grasset şi a întrunit sufragiile juriului, care anul acesta a ales profunzimea, gravitatea şi nu facilul, superficialitatea, dar şi o editură mai puţin celebră decât Gallimard sau Seuil. În numărul 2789 al revistei „Paris Match“ a apărut un interviu cu scriitorul Pascal Quignard, realizat de Jerome Begle. Vi-l prezentăm.*

Jerome Begle: Premiul Goncourt încununează o activitate literară deosebită. În fapt, el celebrează primul tom al unui ciclu mai amplu, în care dumneavoastră inauguraţi o nouă formă literară. Care ar fi aceasta?

Pascal Quignard: Din punctul meu de vedere este, într-adevăr, o nouă formă literară. Cartea mea, **Les hombres errantes**, nu este nici roman, nici eseu. Mai degrabă o colecţie care adună laolaltă eboşe de roman, de povestiri, fragmente autobiografice, peisaje, etimologii. Am strâns aici tot ceea ce am trăit şi tot ceea ce am citit la modul cel mai intens. Astfel, am construit opera mea. Sunt foarte fericit că am primit Premiul Gouncourt, pentru că el înseamnă o recunoaştere şi o înţelegere a criticii literare franceze. Asta vrea să spună că, în absenţa menţiunii „roman“ sau „eseu“ pe coperta cărţii, scrierea a fost comprehensibilă şi nu a derutat faptul că nu era etichetată într-un fel sau altul.

J.B.: Sunteţi, mai degrabă, romancier, poet, filosof sau pur şi simplu autor?

P.Q.: Eu aş spune altfel. Sunt, mai degrabă sau mai ales, un lector. Sunt un gen de om extrem de pasiv, iar pe măsură ce îmbătrânesc sunt tot mai contemplativ. Într-un cuvânt, sunt un meditativ.

J.B.: Cartea dumneavoastră este o odă adusă lecturii?

P.Q.: Întocmai.

J.B.: ***Les hombres errantes*** **este primul volum dintr-o trilogie, pe care dumneavoastră aţi intitulat-o** ***Dernier royaume*****. S-ar putea spune că până la moartea dumneavoastră veţi lucra la această monumentală operă?**

P.Q.: Să-ţi construieşti astfel viaţa, într-o asemenea manieră, este o datorie infinită. E adevărat, în fiecare zi mori. Aveţi dreptate. Doar numărul volumelor contează şi măsoară timpul. Deşi am parcurs o parte însemnată a existenţei mele, nu ştiu nimic sigur. Aproape că visez când mă gândesc la acest premiu. Nu mi-am imaginat nici o clipă că acest gen de recompensă a fost făcut pentru a saluta o muncă de o asemenea natură.

J.B.: Ce aţi făcut în zilele care au precedat decernarea Premiului Goncourt?

P.Q.: De aproape o lună merg prin mai toate librăriile oraşelor şi orăşelelor din Franţa. Şi nu am întreprins acest turneu pentru a mă gândi la altceva, ci mai degrabă pentru că îmi este frică. Teama venea din faptul că aveam senzaţia că opera mea nu este înţeleasă decât de un mic segment de cititori. Aşa cum un preot vizitează toate mănăstirile o dată pe an, eu am fost în numeroase librării şi m-am întâlnit cu cititorii pentru a le explica că **Les hombres errantes** este doar un fragment dintr-o trilogie, care, ea însăşi, anunţă o operă şi mai vastă. Şi, spre surprinderea mea, acest gen literar mai special nu a ridicat probleme şi a fost bine înţeles.

J.B.: De ce în multe dintre romanele dumneavoastră, cum ar fi ***Tous les matins du monde*****,** ***Terrase a Rome*****, dar mai ales în** ***Les hombres errantes*****, vă întoarceţi în mod obsesiv spre trecut?**

P.Q.: Există un trecut urât, acela al reiterărilor. Acela care pune societăţile să traverseze aceleaşi violenţe, aceleaşi cruzimi, acelaşi dispreţ pentru fiinţa umană. Este timpul rău, urât, care glisează în agresiune, în obiceiuri putrede, dar, slavă Domnului, există, în compensaţie, un alt tip de trecut. Trecutul perpetuu, ca lava unui vulcan sau izvorul de munte care se naşte de sub stânci. Fără îndoială, acest trecut este în cel mai înalt grad contemporan şi viu.

---

interviu

Gerard de Cortanze:

Descendentul unei familii aristocrate italiene a cucerit Parisul

*Scriitorul francez, de origine italiană, Gerard de Cortanze, a primit, tot la sfârşitul anului trecut, un alt premiu important al lumii literare din patria lui Voltaire. Este vorba de Premiul Renaudot. Ajuns la maturitate, scriitorul, descendent dintr-o mare familie aristocrată italiană, dezvăluia în ultimul său roman - **Assam** - universul copilăriei, cel care i-a marcat creaţia. **Assam**, apărut la Editura Albin Michel, încununat cu Premiul Renaudot, aruncă în marea lume culturală franceză un autor de 54 de ani, care iubeşte deopotrivă Franţa şi Italia. În acelaşi număr al revistei „Paris Match“, Jerome Begle îl intervievează pe Cortanze:*

J.B.: După cele două romane, ***Cyclone*** **şi** ***Les vice rois*****, este evident că familia dumneavoastră constituie o inepuizabilă sursă de inspiraţie. De ce?**

G.C.: E adevărat. Dar a trebuit să ating vârsta de 50 de ani pentru a mă împăca cu mine însumi şi cu istoria familiei mele. M-am născut la Saint-Ouen, imediat după al doilea Război Mondial, într-un triunghi de aur, delimitat de strada des Rosiers, unde se fabricau mobile, de stadionul de fotbal Red Star şi piaţa Puces. Casa noastră era minusculă, nu aveam apă curentă şi locuiam împreună, de-a valma, părinţii, bunicii şi un număr impresionant de unchi şi mătuşi. Familia mea era de o sărăcie lucie. Singurele urme ale grandorii trecutului nostru odihneau demult sub pământ. Primul Cortanze a fost Charles, un aventurier care iubea cursele de automobil, cunoscut în epocă la raliurile de la Monaco. Urmăream succesele lui la radio. Soţia lui, Nora Lelas, era o mare colecţionară de artă. În casa ei se găseau tablouri de Watteau şi Fragonard. Îmi aduc aminte că mergeam cel puţin de două ori pe an să le văd. De fiecare dată, de Anul Nou, ea venea în micuţa noastră casă din Saint-Ouen, devenise un ceremonial. Şoferul parca maşina în curte, iar ea ne copleşea cu tot felul de cadouri. Atunci am primit şi primele cărţi: Balzac, Flaubert, Cervantes.

J.B.: Ce aţi făcut pentru a recupera istoria familiei dumneavoastră, mai ales că bunicul era proprietarul Domeniului Cortanze?

G.C.: Am consultat arhivele din Nisa, Roma, Florenţa, Torino, dar şi scrisorile care nu au fost distruse. Am dat peste un mic opuscul, scris de Aventino de Cortanze, care povestea călătoriile unui italian în Asia, pentru a aduce în ţara sa celebrele frunze de ceai. Aventino a făcut un lung periplu în Kaşmir, Tibet, India şi Turkmenistan. Am adunat toate aceste documente, amintirile de familie şi ele s-au metamorfozat în acest roman pe care l-am denumit **Assam**.

J.B.: Ce a devenit castelul familiei Cortanze, de care vorbiţi adeseori?

G.C.: Castelul a fost recent restaurat şi el este situat în orăşelul Cortanze, la 50 de kilometri de Torino. El a fost transformat în hotel. De curând, am dormit în el şi pot spune că am avut sentimente contradictorii, pline de umor, dar în acelaşi timp triste. Pentru tinerii căsătoriţi, proprietarul le oferă o cameră situată în turn, care are o rezonanţă deosebită. Îmi imaginez teama lor.

J.B.: Bunicul dumneavoastră s-a întors aici înainte de a muri?

G.C.: Da. Eram atunci cu el. Era în anul 1954, la 70 de ani după ce l-a părăsit. Era atât de emoţionat, încât n-a putut păşi în parc şi a stat ore întregi în picioare.

J.B.: Cum scrieţi?

G.C.: După naşterea băieţelului meu, Rafaelo Lorenzo, care acum are patru ani şi jumătate, mă sculam la primele ore ale dimineţii pentru a lucra. Astăzi, lucrurile stau puţin diferit. Încep să lucrez către orele 9, când puştiul pleacă la grădiniţă şi mă opresc pe la orele 16. Sunt capabil să mă concentrez foarte rapid şi să rezolv foarte multe activităţi, inclusiv cele extraliterare. În acelaşi timp pot să scriu articole de ziar, editoriale, necroloage, dar şi să plonjez imediat în romanul la care tocmai lucrez. Intru repede în atmosferă şi continuu fără nici o dificultate, exact de la cuvântul sau fraza la care m-am oprit. Partea dificilă, din punctul meu de vedere, nu este scrisul, ci munca de corectare, de relectură a operei.

Prezentare şi traducere de
Irina Budeanu

Rondel LXXIII

În ochii cu privirea tandră
Când zâmbetu-i butaforie
prezicerile de Casandră
sunt numere de loterie.

Glas cristalin de copilandră
e trucul de cochetărie
în ochii cu privirea tandră
când zâmbetu-i butaforie...

Cărarea vieţii: o meandră
între dorinţi şi reverie,
sub pasul tău de copilandră
destinul meu e jucărie

în ochii cu privirea tandră...

Rondel LXXV

Schimnic însetat de păcat
mă mint şi rănile-mi ling,
păcatul din mine uitat
loveşte ca pumnii din ring,

Când buzele arse se zbat
şi dornic genunchii ţi-ating,
schimnic însetat de păcat
mă mint şi rănile-mi ling...

Păcatul cel vechi ni s-a dat
ca nişte zăpezi ce ne ning,
când totul e alb şi curat
şi eu nu ştiu că mă sting

schimnic însetat de păcat...

Rondel LXXVII

Neliniştea e liniştea ce ţipă
că liniştea neliniştilor doare,
că un orgoliu stinge într-o clipă
tandreţea roabă la uitare.

E toată viaţa asta o risipă
a viselor ce-s puse la-ncercare;
neliniştea e liniştea ce ţipă
că liniştea neliniştilor doare...

Paradoxalul aspru se-nfiripă
visând mereu o sfântă rezolvare
când orice fâlfâire de aripă
este căzută-n viscol şi ninsoare,

neliniştea e liniştea ce ţipă...

Rondel LXXXIV

Din naştere ni se măsoară
cărări de spini, cărări de floare
şi-n spate, pietrele de moară,
setoşi, le ducem spre izvoare.

Ne-ngheaţă urletul de fiară,
cădem călcând orice cărare,
din naştere ni se măsoară
cărări de spini, cărări de floare...

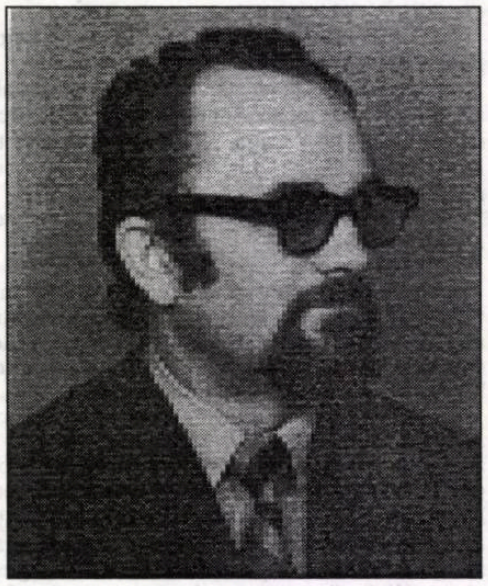
Cât trebuie să ne mai doară
fără răspuns la întrebare:
de ce-n uitare se strecoară
şi chin şi plâns şi adorare?

- din naştere ni se măsoară...

Rondel LXXXV

Dreptatea te lasă perplex
în faţa păcatului orb,
cu-njurătura faci sex
şi mângâierea e morb.

La Iaki, la Hilton, la Rex,
aleşii din victime sorb;
dreptatea te lasă perplex
în faţa păcatului orb.



dumitru nicolcioiu

Când vezi ce-a ajuns „Dura Lex"
şi crimele-n tăceri se absorb,
că tot se rezolvă sub plex
ca ochii de corb de la corb,

dreptatea te lasă perplex...

Rondel LXXXIV

Doamne! Ce colinde sfinte
amintindu-ne e Christ!
frigul poate să ne-alinte,
nu e voie să fii trist.

Seara asta nu mai minte,
gerul e pe geam artist;
Doamne! Ce colinde sfinte
amintindu-ne de Christ...

Te aştept, copil cuminte,
nu mai pot să mai rezist -
să colind ca mai-nainte
căci prin Tine mai exist,

Doamne! Ce colinde sfinte!...

Rondel XC

Ismenele pentru amantă
se schimbă zilnic, permanent
şi operaţia-i tentantă
căci ai succesul de moment.

Spre liniştirea captivantă
aromele te fac atent,
ismenele pentru amantă
se schimbă zilnic, permanent.

Politica este constantă
amantă-n orice parlament
având votarea rezultantă
cum schimbă fiece client,

ismenele pentru amantă...

Rondel XC

Ce naşte din năpârcă muşcă
cel mai adesea pe furiş
căci viaţa pentru el e cuşcă
în care zac cei interzişi.

Nu-i pasă nici de foc, nici puşcă -
toţi cei din jur sunt compromişi,
ce naşte din năpârcă muşcă
cel mai adesea pe furiş...

Înghiţind tot, ca pe-o găluşcă,
cei ce-s în jur pot fi ucişi,
încă-i cu trese şi vipuşcă
şi ochii peste tot deschişi -

ce naşte din năpârcă, muşcă...

Rondel XCIII

E-ntregul Univers ascuns
sub fruntea mea ca o capcană
şi dacă nu vorbesc de-ajuns
cred că orgoliul e dojană.

Sleit de ostenit, constrâns
într-o sălbatică prigoană
e-ntregul Univers ascuns
sub fruntea mea ca o capcană...

Acum, când totul e pătruns
că am în faţă o Icoană
am singurul etern răspuns
căci în Legenda suverană,

e-ntregul Univers ascuns...!

Rondel XCIV

În ochii copiilor săraci,
atenţi şi fricoşi şi severi
abandonaţi în aurolaci
visează, delirând, averi!

În zâmbetul umil şi stângaci
citeşti de departe poveri
în ochi copiilor săraci,
atenţi şi fricoşi şi severi...

Pe fudulul, bogatul dibaci
stăpân peste orice puteri,
îl vezi cum el trece şi taci
că nu vede nimic, nicăieri,

în ochii copiilor săraci!

istorie literară

Poeticele lui G. Călinescu

emil manu

Dacă s-ar elabora o istorie a artei poetice la români, lucrare extrem de utilă pentru stadiul actual al culturii noastre, ar trebui să se înceapă cu traducerea din greceşte, despre versificaţie, a lui Costache Conachi, continuându-se cu: **Regulele sau gramatica poeziei**, tălmăcite de I. Elliad, Bucureşti, 1831; **Elemente de poetică retorică şi versificaţiune**, scrise de Timotei Cipariu, Blasiu, 1860; cu Mihail Străjanu, **Principii de estetică poetică**, Craiova, 1893; Gh. Adamescu, **Manual de poetică pentru şcolile româneşti**, Bucureşti, 1897; Traian Bratu, **Creaţiune poetică cu deosebită privire asupra clasicilor germani**, Iaşi, 1909; Panait Cerna, **Die Gedankenlirik**, Leipzig, 1913; Mihail Dragomirescu, **Teoria poeziei**, Bucureşti, 1927; Liviu Rusu, **Estetica poeziei lirice**, Bucureşti, 1937; dar şi cu alte lucrări mai recente, ca aceea semnată de Eugeniu Speranţia sau ca modernele comentarii ale lui Şt. Augustin Doinaş, Edgar Papu, Ion Biberi.

La aceste exegeze ar trebui adăugate elaborările mai libere semnate de poeţi ca Cezar Bolliac (**Despre poezie**), Ion Pillat (**Portrete lirice**). Referinţe esenţiale (articole întregi) pot fi reţinute din eseurile lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Eugen Barbu etc.

Un loc aparte ocupă în această istorie literară lucrările lui Vladimir Streinu, **Versificaţia modernă** (1956) şi **Cursul de poetică** de la Universitatea din Bucureşti (din anul 1968-1969, întrerupt prin moartea Profesorului) şi cele ale lui G. Călinescu. Tudor Vianu are, lucrul pare ciudat, mai puţine pagini de poetică propriu-zisă, încadrând această disciplină, înţeleasă în sensul lui Valéry, în categoria mai largă a esteticii.

Toată opera lui G. Călinescu este întreţăiată prin texte de poetică, unele reprezentând principii şi idei pline de consecinţe pentru dezvoltarea poeziei noi, dar sediul bibliografic al materiei este cuprins în **Principiile de estetică** din 1939, în eseul **Ce este poezia?**, publicat ca prefaţă la nr. 2 al **Caietului de poezie**, apărut ca supliment al „Revistei Fundaţiilor Regale", în februarie 1947, în **Universul poeziei** (editat în volum, sub îngrijirea lui Al. Piru, în 1971); pe baza unor texte din „Jurnalul literar" seria I, Iaşi, 1939, seria a II-a Bucureşti, 1948 (nr. 4-5) şi din „Vremea", 1948 şi în intervenţiile polemice din „Naţiunea", III, 1948, nr. 548, 554, 567.

Aşa cum arăta şi în prefaţa **Principiilor de estetică**, G. Călinescu nu a urmărit aici să facă istorie literară (deşi o face în mod implicit), ci să se folosească de datele de istorie literară spre a clarifica „unele noţiuni de estetică poetică". Manualele şi tratatele, observă criticul, i-au îndepărtat pe tineri de la speculaţia estetică. Spre deosebire de Tudor Vianu, care este un spirit enciclopedic, G. Călinescu, fără să renunţe la enciclopedismul condensat, rezolvă probleme generale, pornind de la cazuri particulare. Încă din 1938, prin **Cursul de poezie** de la Iaşi, G. Călinescu trăgea un semnal de alarmă într-o problemă fundamentală ce generase în Europa o criză a esteticii, pornind de la constatarea că cei mai mulţi indivizi dintre cei mai inteligenţi citesc cărţi de poezie dintr-o plăcere psihologică şi nu dintr-o plăcere estetică; ei îşi găsesc în versurile citite, în mod coincident, propriile lor idei şi sentimente, trăiesc, cu alte cuvinte, o stare de frigiditate, stare în care s-a născut estetica poetică, ştiinţa care ne ajută să cercetăm ştiinţific opera de artă poetică. De la început criticul se ridică împotriva capodoperei, care nu există obiectiv, ci numai ca stare particulară a unor entuziasme, a unor consensuri. Poetica ar fi o disciplină cu un obiect incert, inefabil - poezia, obiect pe care nu-l putem obiectiva, menţinându-se în acelaşi timp în cadrul speculaţiilor şi trăindu-l emotiv. Pe Călinescu îl interesează în primul rând definirea poeziei şi aici se deosebeşte de esteticieni, pentru că e un agnostic. Criticul crede că numai profesorii o pot defini, numai slujitorii didactici „ştiu" ce este poezia. Esteticienii care ar încerca s-o definească trebuie să fie şi poeţi şi atunci o vor defini prin imagini sau analogii. Jean Paul Richter, un nume de poet şi estetician iubit de Călinescu, o definea ca a doua lume; şi Ion Barbu o numea „joc secund". În definirea poeziei, G. Călinescu este un spirit clasic, respingând ideea de dicteu ilogic şi de conglomerat de imagini frumoase în sine, sau, cu alte cuvinte, de sunete frumoase în sine. Poezia ar fi „un fenomen care începe abia cu apariţia unei organizaţiuni", unei structuri. Deci, G. Călinescu era structuralist încă din 1938, brevetând ideea înaintea fanaticilor structuralişti de azi, care se cred inventatori absoluţi ai metodei.

Ca să definească poezia, criticul o prezintă ca fenomen şi recurge, în definirea fenomenului, la metodele istoriei literare; descrierea şi explicarea manifestelor poetice, analiza unot texte reprezentative, discutarea mărturisirilor autorilor. Curentele moderniste, şi în special dadaismul şi futurismul, îi dau ocazia să dezvolte două idei: a) Aceste exagerări metodice n-au dat nimic de seamă în câmpul poeziei, dar i-au învăţat pe poeţi să se exprime mai liber; b) Emoţiile grave, solemne, au nevoie de oarecare concepţie ca să fie asimilate, altfel produc râsul.

În expresia călinesciană o poezie există pentru noi când o gândim; poezia fiind „o liturghie, un ceremonial introdus în viaţă, fără să se confunde cu ea". În toate ocaziile, G. Călinescu afirmă că poezia nu e făcută să fie înţeleasă de toată lumea, ea cere o anumită iniţiere, adică un „sentiment al liturghiei". Mulţi cititori gustă poezii, fără să le înţeleagă la modul estetic, rămânând numai în planul psihologic al lucrurilor.

G. Călinescu ne dă în acest „curs de poezie" şi prima definiţie obiectivă a ermetismului, care nu e totuna cu dificultatea căutată. Unii poeţi, prin siluirea gramaticii, printr-o aberantă tropicizare, prin dilataţie verbală, ajung să nu mai fie percepuţi în cadrul logic al lecturii; ei cultivă, în fond, un fals ermetism. În stabilirea dificultăţii fixează mai multe cauze, printre care apelul la dicteul automat (procedeu suprarealist), apelul la vis (procedeu oniric), apelul la esenţe pure (poezia fără conţinut, fără anecdotă) etc., G. Călinescu nu neagă valoarea curentelor dificile (suprarealism, onirism, poezie pură), ci le caută o justificare, ajungând şi la unele concluzii: purificarea intenţionată de conţinut a poeziei o scoate din sfera esteticii; esteticianul cere chiar emoţie în poezie, ca o condiţie a existenţei poeziei, dar nu o emoţie gratuită. Totul trebuie să fie ceremonie în această rezervaţie spirituală care e poezia.

Despre emoţia poetică există, în **Universul poeziei**, pagini extrem de moderne - acest gen de emoţie fiind un sentiment *sui generis*, o emoţie nepractică. Gratuitatea poeziei ar consta în abdicarea de la orice scop de adaptare: „În termeni obişnuiţi, poezia nu ne învaţă, deci nu se cade să fie didactică, şi nu ne arată ce e bine şi ce e rău, deci nu trebuie să fie morală. Poezia nu instruieşte şi nu educă, ea e un pur exerciţiu spiritual". Ea are un rol pe plan social tocmai ca exerciţiu spiritual, prin emoţia pe care o oferă, în cadrul acestei ceremonii. Poeţii se joacă, spune criticul, comunicând prin gesturi simbolice numai nevoia sufletului uman de a prinde sensul lumii. Şi totuşi, întregul curs de estetică, după trecerea în revistă a curentelor, nu reuşeşte să ajungă la o definiţie didactică a poeziei şi apelează la o analogie, la o imagine dintr-o poezie de Ion Barbu: „Ar trebui un cântec încăpător precum/ foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare..."

Blaga scria, cam în acelaşi timp, că „poezia e un izvor domesticit..."

G. Călinescu, concepând poezia ca o artă acustică, consideră versificaţia ca element de bază în realizarea structurilor şi formelor poetice. Versificaţia ar deveni, în paralel cu muzica, un sistem de acorduri. Acest articol, necuprins din păcate în culegerea **Universul poeziei**, dă cea mai plauzibilă definiţie a universului poetic, reluând caracterul acustic al artei poetice şi adăugându-i senzaţia de univers, de „muzică de sfere, imagine prin care anticii defineau poezia şi pe care romanticii au banalizat-o prin tipizare. G. Călinescu scrie în acest sens tot analogic: „Nu este poet acela care nu cântă, care nu comunică legea acustică a universului său şi care nu ne spune, pe calea aceasta inefabilă, indirect, puterea lui plastică. Plăcerea superioară pe care o produce lirica vine din sentimentul că am pătruns într-un sistem complet. Subiectivitatea se interpretează aici ca privire a lucrurilor din partea subiectului muzical, surprins în plină facere, cu eludarea fenomenului în sine. De aceea, marile sisteme filozofice sunt de un caracter poetic izbitor".

În poezie există, după G. Călinescu, o exacerbare sentimentală a Eu-lui; numai în starea de vis sau în starea de inspiraţie (extragere din starea de veghe)... „prin eliberarea din stringenţa legilor solare" poetul are sentimentul libertăţii creatoare; poetul e demiurg numai sub regimul lunii, poeţii trebuie să fie lunatici.

Raportându-se la impostura poetică posibilă, G. Călinescu vorbeşte de mimarea poeziei: „Foarte adesea poeţii mai tineri greşesc prin aceea că neştiind, intuitiv, ce este poezia, încearcă a face ceea ce fac şi alţii, profesând un mimetism steril, în care risipesc foarte mult talent. Poetul adevărat aşteaptă până ce sirenele culcate pe sferele sufletului său cântă simfonic".

Dar toate aceste speculaţii devin gratuităţi absolute dacă nu ştim ce este poezia, ca să putem întocmi un caiet de precepte. Importanţa ideilor lui G. Călinescu constă în spiritul antidogmatic în care sunt exprimate. Astfel, criticul ajunge la convingerea că şi situaţia în care un poet ar fi complet edificat asupra esenţei lirice, ar putea naşte poeme moarte, pentru că „şi natura visează forme extravagante care nu viază".

În „Jurnalul literar" din 1939 (nr. 49, din 3 decembrie) cere poeţilor, în afara gustului şi talentului, cât mai multă cultură: „Noi vrem să promovăm o generaţie de poeţi culţi, cu multă cultură filozofică, estetică şi literară, care să fie conştienţi de natura spontaneităţii lor, şi să-şi definească propria poziţie artistică, fiind aşa sau altfel, motivat ca-n toate marile literaturi". Această idee nu face nimic altceva decât să anticipeze discuţia despre socialism şi poezie. În această privinţă, criticul afirmă că direcţia ideologică este una şi stilul, trăirea personală a raporturilor cu existenţa, intuiţiile strict poetice, sunt cu totul altceva. Într-unul din articolele citate, apărute în „Naţiunea", lucrurile merg spre o explicitare şi mai convingătoare: „Noi facem deosebirea teoretică între ideologia directă şi ideologia prin ficţiune artistică (...). Arta nu este ideologie pentru că nu uzează de idei, ci de sunete, sentimente, culori".

Francisco Castaneda Iturbide:

Edgar A. Poe: Semnul fatalităţii

Dincolo de interpretările simpliste care reduc opera literară a lui Edgar A. Poe la un dosar clinic, potrivit căruia necrofilia şi sado-masochismul ar explica patologia scriitorului, dar şi dincolo de obişnuitele prejudecăţi ale unei critici academice angajate în "demitizarea" figurii geniului, atribuind prestigiul său universal unei simple neînţelegeri, este necesar să ne aventurăm pe drumuri mai puţin umblate pentru a încerca măcar să ne apropiem *cu soarele în faţă*, astfel încât profilul omului să se vadă dintre umbrele legendei sale.

Născut pe 19 ianuarie 1809, la Boston, şi decedat la *Washington College Hospital* din Baltimore, pe 7 octombrie 1849, viaţa excepţionalului autor poartă pe tot parcursul ei semnul fatalităţii, depăşind cu mult tonurile întunecate care fac din arta sa cea mai îndrăzneaţă incursiune în adâncurile sufletului omenesc, acolo unde frumuseţea nu poate fi contemplată fără a înfrunta, în acelaşi timp, îngrozitoarea grimasă a morţii.

Dacă există ceva care să-l definească ca artist pe Poe, atunci aceasta este fără îndoială puterea sa de anticipaţie, spiritul său precursor, inteligenţa sa vizionară. Avantaj estetic care sfârşeşte prin a se transforma într-o dizgraţie pe viaţă, de vreme ce timpul nu-i iartă pe cei care-i încalcă ritmul, refuzându-le cu totul acceptul contemporanilor, de parcă ar fi vorba de proscrişi, fără vreo posibilă cale de întoarcere. În legătură cu aceasta, Ramón Gómez de la Serna a făcut următorul comentariu:

„Acei oameni l-au ignorat pe Poe aşa cum îl vor ignora din nou pe scriitorul autentic, la fel cum marile edituri, ce vor publica în exces şi gratuit opera sa, l-au ignorat şi l-au lăsat să moară de disperare."

Prin cele trei nuvele al căror personaj principal este Auguste Dupin, **Crimele de pe strada Morgue**, **Misterul lui Marie Roget** şi **Scrisoarea furată**, Poe nu numai că a pus bazele literaturii poliţiste, dar şi pe cele ale criminalisticii moderne; izvor dublu, artistic şi ştiinţific, în care se manifestă componentele fundamentale ale talentului său: cea logico-analitică şi cea imaginativo-poetică, armonios unite într-o formulă de mare eficacitate, a cărei aplicare încă rodeşte fructe de mare preţ.

Investigatorul Dupin, arhetip al detectivului particular, este un tip cu extraordinare aptitudini de observaţie şi deducţie care îi permit să rezolve cele mai încâlcite probleme, de nerezolvat pentru oamenii de rând; posesor al unei deosebite inteligenţe, ca şi al unei vaste culturi, eroul lui Poe i-a folosit lui Conan Doyle la creionarea celebrului său personaj Sherlock Holmes. Şi, deşi acesta îi este superior predecesorului său, stabilind forma specifică şi caracteristicile genului, Dupin rămâne întâiul detectiv din literatura universală.

Abordând cu acea gândire analitică anumite stări ale conştiinţei, propunând ca posibilă explicaţie anumite motivaţii externe şi condiţionări interioare, Poe a deschis calea dezvoltării aşa-numitei "psihologii adânci", admirabil prefigurate în **Demonul perversităţii**, **Pisica neagră** şi în **William Wilson**, pentru a cita numai trei dintre povestirile sale cele mai cunoscute. De aceea, cu toate că acesta era artificiul indiscutabil al literaturii de groază, Poe nu se foloseşte de monştri ridicoli şi de fantome pentru a-l speria pe cititor, pentru că ştia din experienţa proprie că teama însoţeşte orice fiinţă umană ca o umbră funestă, cu atât mai neliniştitoare, cu cât îşi are rădăcinile în abisurile de nepătruns ale sufletului.

Toate nuvelele lui Poe sunt, în mare parte, autobiografice, oglinzi ale stării de orfan, ale mizeriei, ale alcoolismului şi ale atracţiei faţă de moarte, ca unică scăpare din faţa nenorocului.

Nu încetează să ne mire faptul că acest mare povestitor s-a văzut silit să scrie primele nuvele de ficţiune din motive economice, dat fiind că adevăratul său interes era poezia, şi nu proza narativă. Astfel, după publicarea a două volume de versuri, **Tamerlane** şi **Al Araaf**, care au trecut cu totul neobservate, s-a hotărît să-şi încerce norocul compunând povestioare scurte, obţinând astfel locul întâi la un concurs organizat de "Saturday Visiter" din Baltimore, cu nuvela intitulată **Manuscris găsit într-o sticlă** (1833).

Mulţumită acestuia, şi recomandării unuia dintre membrii juriului, criticul John P. Kennedy, Poe a început să colaboreze regulat cu "Southern Literary Messenger", al cărui redactor oficial a devenit în 1835. Începând de atunci, a desfăşurat o extraordinară activitate în calitate de critic şi editorialist, atrăgându-şi ura numeroşilor literaţi şi ziarişti pe care-i biciuia prin comentariile sale caustice. Una după alta, Poe a îngrijit mai multe publicaţii, care toate, fără excepţie, au atins în scurt timp tiraje cu mult deasupra celor mai optimiste previziuni, astfel încât, în mai puţin de doi ani, "Graham's Magazine" şi-a crescut tirajul de la cinci mii la patruzeci de mii de exemplare, ceva neobişnuit pentru vremea aceea.

În plus, salariile pe care le primea pentru extraordinara sa activitate erau infime, văzându-se încă o dată exploatat de către proprietarii revistelor şi ale periodicelor, în timp ce Virginia, foarte tânăra sa soţie, şi mama acesteia, María Clemm, lucrau croitorie pentru a-l ajuta pe poet la întreţinerea modestului său cămin.

De-a lungul unor ani de muncă şi remuneraţii infime, Poe a păstrat visul de a-şi edita propria revistă, destinată unui public select, capabil să aprecieze literatura de calitate; la început s-a gândit să o intituleze "The Penn" (joc de cuvinte între *pen*, stilou, şi *Penn*, numele întemeietorului statului Pennsylvania), apoi a înclinat pentru numele mai arisocratic "Stylus", însă lipsa de resurse financiare a împiedicat realizarea proiectului. Pe de altă parte, deşi slujba de redactor îi ocupa aproape tot timpul, şi-a propus să scrie un roman cu subiect marin prin care spera să-şi consolideze prestigiul, dar mai ales să scape de constrângerile materiale; rezultatul a fost extraordinar din punct de vedere estetic, dar nu şi în ceea ce priveşte beneficiile materiale, practic nule.

Într-adevăr, **Povestea lui Arthur Gordon Pym din Nantucket**, publicată în 1838, aduna în paginile sale cele mai mari virtuţi ale lui Poe ca plăsmuitor de atmosfere halucinante prin intermediul unei riguroase metode a desfăşurării incidentale, care le conferă personajelor, în acelaşi timp, o personalitate ambiguă, nuanţată sau accentuată, cu perspicacitate, după cum cere cursul mereu surprinzător al întâmplărilor. S-ar spune că autorul şi-a pus în joc variata gamă de metode folosite la alcătuirea nuvelelor sale, cu scopul de a atinge aici maximă intensitate posibilă.

Deznodământul abrupt, sau, dacă vreţi, lipsa acestuia, fără îndoială voită, după nota pe care Poe a adăugat-o la finalul textului, a fost motivul din care mulţi cititori s-au simţit dezamăgiţi. Un secol mai târziu, autori presupuşi "inovatori" vor folosi până la refuz sus-numita tehnică pe care critica a aplaudat-o în unanimitate pentru "marea sa originalitate", după ce căpătase pedanta denumire de *opera aperta*. Jules Verne a fost atât de fascinat de nuvela "neterminată", încât a încercat să scrie un fel de continuare în cartea **Sfinxul gheţarilor** (1879), al cărei eşec total a confirmat încă o dată că talentul este imun la plagiat.

Anul următor publicării primului şi unicului său roman, a avut satisfacţia de a-şi vedea nuvelele reunite într-un volum publicat de Lea & Blanchard din Filadelphia: **Povestiri despre grotesc şi despre arabesc**, titlu pe care l-a ales Poe după ce a făcut o clară distincţie între principalele sale două modalităţi de povestire, adică satirele în care predomină absurdul ca trăsătură caracteristică a realităţii (predecesor al lui Kafka, Ionesco şi Beckett), de exemplu, **Pierderea răsuflării** (1837); şi povestirile fantastice în maniera **Prăbuşirii casei Usher** (1839), în care groaza se impune cu toată forţa ei demenţială.

Această carte a apărut într-o perioadă de criză economică a Statelor Unite, astfel încât chiar autorii cei mai populari, ca Fenimore Cooper şi Washington Irving, au suferit atunci o considerabilă scădere a vânzărilor operelor lor, şi în consecinţă, Poe a trebuit să se resemneze primind nişte venituri infime.

Soarta potrivnică scriitorului pare să se schimbe în 1843, când "The Dollar Newspaper" îi acordă un premiu în numerar (o sută de dolari) pentru nuvela sa, **Cărăbuşul de aur**, care, în plus a avut imediat răsunet pe vastul teritoriu al Uniunii Americane. Deşi subiectul povestirii se reduce la găsirea unei comori îngropate, are totuşi originalitatea de a propune o ghicitoare criptografică dificilă (problemă în care Poe era foarte priceput), a cărei dezlegare se găseşte în ultimele pagini cu o minuţioasă rigoare; fără să omitem decorul atractiv pentru care Poe îşi va folosi amintirile din timpul şederii sale în Insula Sullivan, unde ajunsese să fie sergent major al Fortului Moultrie spre sfârşitul anului 1829.

Trebuie luat în considerare că meritul primordial al tehnicii sale narative nu-şi are rădăcinile în abilitatea de a născoci subiecte, în majoritatea cazurilor voit schematice, ci în crearea unei atmosfere asfixiate cu sugestii pe atât de neînţelese pe cât de fascinante, lăsând asupra cititorului o amprentă puternică care are prea puţin sau deloc de-a face cu intriga anecdotică. Acestea sunt confirmate şi de îngrozitorul rezultat pe care l-au avut numeroasele adaptări cinematografice atât de grosolane şi de depărtate de original ale povestirilor sale, cu care nu au în comun decât titlul.

Mutându-se la New York în căutarea unor şanse mai bune, Poe atinge în 1845 succesul literar cu un poem scris cu doi ani în urmă, la care a scris mai multe variante înainte de a se considera satisfăcut. **Corbul** a fost publicat, pe 29 ianuarie 1845, pe prima pagina a cotidianului "Evening Mirror", provocând senzaţie pentru ciudata şi melancolica sa muzicalitate. Folosirea rimei interne,

***Francisco Castáneda Iturbide**. Născut în 1953, la Ciudad de México. A studiat Limba şi Literatura Spaniolă la Universitatea Naţională Autonomă din México. Autor de eseuri (**Misterios, símbolos y devociones; Ilustres desconocidos/ Mistere, simboluri şi devoţiuni; Iluştri necunoscuţi**), poezie (**Para olvidar el silencio/ Pentru a uita tăcerea**), povestiri (**Desde la nada hasta el fin del mundo/ De la nimic la capătul lumii**) şi teatru (**Los Kennedy las prefieren rubias/ Fraţii Kennedy preferă blondele**), a încercat genuri noi ca, de exemplu, întâlnirea imaginară pe care a realizat-o cu Ramón Gómez de la Serena în cartea sa, **Ramonólogos/ Dialoguri cu Ramón**. A colaborat, de asemenea, la mai multe reviste şi ziare din México, a realizat diferite antologii cuprinzând povestiri poliţiste, de groază şi mister, literatură spaniolă, şi de asemenea, despre mituri şi cosmogonii.*

neobişnuita combinaţie a strofelor şi a efectelor ritmice obţinute prin intermediul unei înţelepte distribuiri a vocalelor, fac din această compoziţie ceva unic în lirica de limbă engleză. Reprodus într-o mulţime de publicaţii, autorul a atins popularitatea, dar nu a făcut avere.

La ceva vreme mai târziu, Poe a avut fericita idee de a construi în detaliu procedeul care se presupunea că l-a aplicat la scrierea poemului său, geneza descrisă în eseul intitulat **Filosofia compoziţiei** (1849), care a avut o influenţă decisivă în desfăşurarea poeziei moderne prin Baudelaire, Mallarmé şi Valéry. Primul, descoperitor şi traducător al lui Poe pe vechiul continent, judeca **Corbul** în următorii termeni:

„Poem singular între toate poemele. Se învârteşte în jurul unei fraze misterioase şi adânci, groaznice ca infinitul, pe care mii de buze crispate o repetă de la începutul timpurilor şi pe care, datorită unui obicei trivial al disperării, mai mulţi visători au scris-o pe colţul mesei lor ca să-şi încerce pana: *Never more!...* Ne aflăm în faţa poemului de insomnie a deznădejdei; nu-i lipseşte nimic: nici febra de idei, nici violenţa culorilor, nici raţionamentul maladiv, nici groaza delirului şi nici măcar acea veselie neobişnuită a durerii, care o face şi mai îngrozitoare."

Multe s-au spus despre calitatea poetică a nord-americanului, şi dacă simboliştii francezi l-au considerat dascăl şi pionier al liricii moderne, în schimb, consideraţiile compatrioţilor săi au fost în general foarte nefavorabile, mai ales în cercurile literare unde i s-a atribuit prostul gust şi grave deficienţe de formă. În această privinţă, un caz sugestiv îl constituie respectatul critic şi poet T.S. Eliot, care a emis acest verdict irevocabil: "Îl consideram pe Poe ca pe un individ care a încercat să facă versuri şi un anumit fel de proză, fără să se oprească să realizeze o operă cu totul şi cu totul bună în vreun gen".

Pentru a ponegri enorma apreciere a marilor poeţi europeni pentru opera lirică a lui Poe, se aduce drept argument faptul că "nu ştiau bine engleza"; îngâmfare academică de care nici Ezra Pound nu a ştiut să se desprindă complet, afirmând categoric:

„Cultul lui Poe este o excentricitate de care Mallarmé şi Arthur Symons sunt responsabili. Notorietatea lui Poe de creator de teme macabre s-a transformat în faima sa de versificator. Traducerea franceză, a lui Mallarmé: **Et le corbeau dit jamais plus** - dovedeşte absurditatea acestui cult."

Polemica a început încă din timpul vieţii geniului bostonian şi s-a înverşunat după moartea acestuia, din cauza virulentelor atacuri lansate împotriva sa de un fost pastor baptist şi "executorul testamentar", pe vremea acea al lui Poe, Rufus Wilmot Griswold, care a meritat răspunsul fulgerător al lui Charles Baudelaire în prologul la traducerea povestirii **Revelaţia mesmerică**, unde, între multe altele, afirma:

„Cred că l-am avertizat suficient pe cititor împotriva biografilor americani. Sunt prea buni demócraţi ca să nu-i urască pe marii lor oameni, iar reaua voinţă care-l urmăreşte pe Poe, după sfârşitul tristei sale existenţe, aminteşte de ura britanică care l-a urmărit pe Byron."

Adevărul este că gloria universală a lui Poe e contestată numai în Statele Unite şi în Anglia, după cum bine observa Paul Valéry. De aceea, poate că originile urii înverşunate împotriva lui Poe trebuie căutate în anumite episoade ale vieţii sale, mai mult decât în versuri.

Există un episod ce dezvăluie dispreţul poetului pentru ţara sa de naştere sau, cel puţin, pentru sentimentul patriotic al compatrioţilor săi. Când a intrat la Academia Militară de la West Point (iunie 1830), după satisfacerea timp de doi ani a serviciului militar, Poe a răspândit zvonul fals că ar fi fost nepotul lui Benedict Arnold, nimeni altul decât un conducător militar trădător al cauzei independenţei nord-americane şi care, în 1780, ca să aducă o jignire mai mare compatrioţilor săi, predase englezilor fortăreaţa West Point.

Este foarte probabil ca singuraticul cadet să-l fi identificat pe detestatul său tată vitreg, John Allan, cu caracterul pragmatic al democraţiei Statelor Unite, de vreme ce, dacă primul se opusese în mod categoric vocaţiei sale poetice, societatea nord-americană, la rândul ei, nu a văzut cu ochi buni superioritatea artistului. Exclus din familia sa adoptivă datorită refuzului de a lucra cu tutorele său - un prosper comerciant - trei ani mai târziu este exclus şi din Academie de către un tribunal militar sub acuzaţia de "abandonare a datoriei şi neascultare".

Pentru cineva ca el, era aproape imposibil să nu încalce una din cele 304 de reguli stabilite la West Point, dintre care cea cu numărul 173 le interzicea cadeţilor să citească romane, poezii sau orice altă carte care nu era cerută de programa de studii.

În plus, amintirea mamei sale, Elizabeth Arnold, tânăra actriţă de teatru care a murit de tuberculoză, şi în mizerie la vârsta de douăzeci şi patru de ani, l-a însoţit de-a lungul întregii sale existenţe, proiectându-se în frumoasele şi palidele protagoniste ale nuvelelor sale (Ligeia, Berenice, Morella, Eleonora), invariabil răpuse de moarte în deplinătatea frumuseţii lor. Tragedie la care se vor adăuga decesurile, la fel de premature, ale lui Frances Keeling - buna sa mamă adoptivă - şi al idolatrizatei Virginia Clemm (1847), verişoara lui, cu care se căsătorise la Richmond pe 16 mai 1832.

Mai era de sperat ca Poe să se identifice în vreun fel cu patriotismul ieftin al unei ţări unde mama şi soţia lui muriseră în mizerie şi unde toate aspiraţiile sale erau călcate în picioare de cel mai grosolan mercantilism? I se poate reproşa geniului umilit şi exploatat că vedea în democraţie imperiul mediocrităţii, al tiraniei şi al uzurii? Mai este cineva care să considere neroade - indiferent în ce colţ al planetei s-ar afla - aceste profetice viziuni ale poetului?:

„Cum nu putea recunoaşte supremaţia Naturii, omul s-a lăsat în voia unei admiraţii puerile a cuceririlor şi a stăpânirilor sale mereu crescânde asupra elementelor acesteia. Astfel, în timp ce el se împăuna imaginându-se un zeu, o imbecilitate infantilă se abătea asupra lui. Cum se putea bănui de la începutul aiurelii sale, s-a văzut repede invadat de sisteme şi abstracţiuni, învăluit complet în generalităţi. Printre alte idei excentrice, cea a egalităţii în univers a câştigat teren, şi în faţa analogiei şi a lui Dumnezeu, în ciuda puternicei şi dojenitoarei voci a legilor gradaţiei, care pătrund atât de vizibil toate lucrurile de pe Pământ şi din Cer, s-au făcut încercări neroade de a stabili o Democraţie care să domnească în tot şi peste tot... Provocată prematur datorită exceselor ştiinţei, îmbătrânirea lumii se apropia. Este ceea ce masa umanităţii nu vedea, sau ceea ce, trăind plină de putere, dar fără fericire, se prefăcea că nu vede."

Încercând să-şi revină din depresia în care căzuse la moartea soţiei sale, Virginia, Poe s-a dăruit întru totul scrierii unei opere îndelung plănuite: **Evrika**, poem în proză cu temă cosmogonică, pe care l-a dus editorului George P. Putnam, propunându-i un tiraj de cincizeci de mii de exemplare, convins că realizase cea mai importantă operă a vieţii sale. Mai puţin optimist, Putnam a acceptat să publice cinci sute, din care nu s-au vândut nici jumătate.

Ridiculizată ca o absurdă şi neînţeleasă acumulare de extravaganţe sau că rezumatul din urmă al unei minţi zguduite, această ultimă carte a poetului a căpătat o enormă actualitate în lumina noilor teorii pe care le-a adus cu sine revoluţia făcută în domeniul fizicii; astfel intuiţiile sale au început să fie revalorizate în aceeaşi măsură cu discreditarea treptată a materialismului ortodox, şi de secol al XIX-lea. Mai mult decât oricare dintre uimitoarele sale anticipaţii, **Evrika** a venit să confirme la ce înălţime se ridicase, faţă de epoca sa, gândirea lui Poe:

„La construcţia unei intrigi, de exemplu, în literatura de ficţiune, ar trebui să dorim să dispunem evenimentele, astfel încât să nu putem determina, cu referire la vreunul dintre ele, dacă depinde de altul sau îl susţine. În acest sens, *perfecţiunea intrigii* este, în realitate sau în practică, de neatins, cu toate că o construieşte o inteligenţă limitată. Intrigile lui Dumnezeu sunt desăvârşite. Universul este o intrigă a lui Dumnezeu."

Începând de la optsprezece ani şi pentru restul vieţii sale, Poe nu a vrut să poarte numele tatălui său vitreg, Allan, astfel încât mereu îşi va semna scrierile ca Edgar A. Poe, păstrând iniţiala "A" ca un omagiu adus mamei sale Elizabeth Arnold. Abia după moarte a început să i se identifice iniţiala din semnătură cu numele de Allan, sub influenţa lui Griswold, transformat în primul său "biograf", şi cel mai perfid dintre detractorii lui.

Giovanni Papini, a dat justa satisfacţie memoriei poetului, ştiind să descifreze astfel semnul fatalităţii care îi întunecase viaţa.

„Geniul se plăteşte, prin pierderea tuturor, sau cel puţin a unei mari părţi din celelalte bunuri. Poe deţine, între aceşti nefericiţi, primatul în nenoroc. Totul a fost împotriva sa; începând dinainte de a se naşte şi chiar şi după moarte."

La două zile după moartea sa, pe 9 octombrie 1849, Poe a fost îngropat în cimitirul presbiterian din Baltimore. Numai patru persoane au venit ca să-şi ia ultimul rămas bun.

Traducere de
Liliana Popescu şi Vlad Copil

literatura lumii

meditaţii contemporane

Piaţa cărţii în Italia

ion creţu

Viaţa celor care mănâncă o pâine în industria cărţii nu este deloc simplă, fie că este vorba despre România fie că este vorba despre alte ţări. (Deşi, dacă este să ne uităm la unele edituri autohtone, cifra lor de afaceri, în situaţia în care românul nu se omoară cu cititul, este pur şi simplu ameţitoare.) Fireşte, un rol important în acest domeniu, ca în oricare altul, îl joacă creativitatea.

Aşa s-a întâmplat secolul trecut, când editura franceză Calmann-Lévy a pus pe piaţă o carte la îndemâna oricărui buzunar, la preţul de un franc volumul. Aşa s-a întâmplat nu de mult în Statele Unite când s-a difuzat unui întreg oraş (Chigago), spre lectură, un roman, acelaşi pentru toată lumea, aşa s-a întâmplat toamna asta la noi când s-a relansat populara colecţie „Biblioteca pentru toţi" la un euro exemplarul etc.

Lumea editorială italiană, mai puţin familiară cititorului român - mai aproape de piaţa anglo-saxonă sau franceză - nu este deloc lipsită de dinamică. Potrivit unui studiu publicat de „Le Monde", ea, această lume, este foarte sensibilă la fenomenele „hors série". De pildă, la mijlocul anilor '80 în Italia a făcut vogă cartea de 1000 de lire (echivalentul unui euro). Succesul a fost semnificativ, el trădând o sete reală de lectură. Câţiva ani mai târziu, Mondadori a creat „I Miti", o colecţie de buzunar la un preţ foarte mic. La începutul acestui an, principalul eveniment editorial venea din partea unui ziar. În fiecare săptămână, cotidianul „La Republica" propune cumpărarea unei cărţi în valoare de 4,9 euro, în plus faţă de preţul ziarului (0,9 euro) pentru a-ţi alcătui o bilbiotecă a literaturii secolului al XX-lea. Operaţia a fost pregătită printr-o amplă campanie publicitară, inclusiv la televiziune, şi primul volum din această nouă colecţie, Numele trandafirului de Umberto Eco, a fost distribuit în 1,2 milioane de exemplare. Succesul a continuat cu alte titluri care depăşesc 500.000 de exemplare. Mensualul literar „L'Indice" a consacrat evenimentului un editorial pozitiv. Directorul Asociaţiei editorilor italieni (AIE), Ivan Cecchi constata că dacă operaţiunea continuă în acest ritm, ea va reprezenta 25 de milioane de exemplare, respectiv 10% din producţia italiană de carte. Demn de notat, iniţiativa a fost lansată în Spania, dar audienţa este mai mare în Italia unde ziarele au o tradiţie mai solidă în vânzarea unor produse suplimentare - pe lângă ziar. Gestul publicaţiei La Republica de a propune o carte ca argument pentru creşterea vânzărilor cotidianului, într-o ţară în care mai bine de jumătate din populaţia peninsulei nu citeşte presă, este pe cât de paradoxal pe atât de încurajator. De altfel, statisticele relative la lectură sunt tot mai cenuşii. Cifrele, care se rotunjiseră în anii '90, au cunoscut o degradare: 38,3% dintre italieni citesc cel puţin o carte pe an, în vreme ce în 1998 ei erau 42%.

Lumea cărţii italiene, ca şi cea financiară, este concentrată la Milano. Există edituri prestigioase şi în nordul ţării, la Torino, cum ar fi Einaudi. La Roma, care nu a reprezentat niciodată foarte mult, din acest punct de vedere, se găsesc E/O, Newton Compton sau Carocci, însă trei sferturi din sectorul editorial se concentrează în capitala lombardă. Un sfert din vânzări au loc în centrul oraşului Milano. Aici afacerile sunt dominate de două mari grupuri controlate de conglomeratele industriale Mondadori, proprietatea lui Silvio Berlusconi, şi RCS (Rizzoli Corriere della Sera), filială a societăţii HDP, ai cărei acţionari sunt, potrivit lui La Republica, „gotha şi supergotha finanţelor italiene." Ele reprezintă jumătate din cifra de afaceri a sectorului italian de carte şi şi-au manifestat deja ambiţii internaţionale; primul s-a aliat cu Bertelsmann - care, în paranteză fie spus, tocmai îşi construieşte un sediu impresionant pe Unter den Linden, la Berlin - în ţările hispanofone, ultimul cumpărând grupul francez Flammarion. Fenomenul de concentrare continuă; grupul Agostini, specializat în carte şcolară, a fost cumpărat de De Agostini, cunoscut în Franţa sub marca Atlas.

Sediul lui Mondadori vorbeşte suficient despre puterea grupului, care reprezintă, doar el, o treime din sectorul ediorial. La o jumătate de oră de centru, în localitatea Vigate, se intră în imperiul Mondadori printr-o stadă proprietate particulară. O pânză de apă, cu lebede şi cu raţe, pune în valoare clădirea construită de celebrul Oscar Niemeyer la mijlocul anilor '70: un box de sticlă protejat de coloane de beton inspirat, parcă, din tablourile lui De Chirico. Mondadori are casele Einaudi, Sperling & Kupfer şi Electra. Conştient de locul ocupat pe piaţa cărţii, directorul Gian Arturo Ferrari este cumpătat în declaraţii: „Avem un segment de piaţă suficient. Nu practicăm o politică de expansiune şi nu avem ambiţii imperialiste. Nu facem noi achiziţii pentru a ne ameliora cursul la Bursă. Ne interesează acel gen de lucruri care au o logică industrială şi editorială."

În urmă cu un an, circulau zvonuri insistente despre o posibilă vânzare a polului carte al grupului Rizzoli (Bompiani, Marsilio, Fabbri, 48% din Adelphi, Flammarion). Directorul, Gianni Vallardi, desminte asemenea speculaţii. Pentru el, ancorarea lui RCS în piaţa de carte este mai puternică decât oricând: 30% din activităţile grupului continuă să fie legate de carte. Asta înseamnă o solidă garanţie de stabilitate. Înainte, se susţinea că presa este mai rentabilă decât cartea. Astăzi, s-au inversat rolurile, fiindcă nu există publicitate. RCS s-a asociat cu Vivendi Universal Publishing (VUP) pentru a crea o filială Larousse în Italia.

Unul dintre fenomenele cele mai interesante îl reprezintă noile „cadre" de conducere din industria cărţii, cum este cazul lui Carlo Feltrinelli, care a preluat conducerea afacerilor societăţii create de tatăl său, mort în urmă cu peste 30 de ani. Împreună cu mama lui, Inghe, care îndeplineşte funcţia de preşedinte, el a relansat editura, sprijinindu-se pe o puternică dezvoltare a reţelei de librării. Feltrinelli publică autori ai mişcării îndreptate împotriva mondializării - de la Attac la José Bové, trecând prin Alessandro Baricco. Un al caz îl reprezintă Luca Formenton, moştenitor al familiei Mondadori, proprietarul unei alte edituri de stânga independente, Il Sagitario. Editura este renumită în domeniul eseurilor şi este asociată hebdomadarului anti-Berlusconi Diario etc.

poezii în capodopere

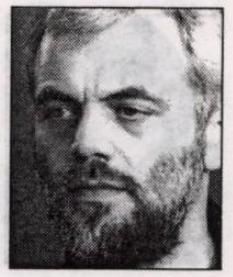
alese şi traduse de **grete tartler**

Ronsard

Sonet pentru Hélène, XLIII

Bătrână când vei fi, la lumânare joasă,
Stând lângă foc, torcând al amintirii fir,
Poemele cântându-mi de dor, o să te miri:
Ronsard mă celebrase pe cand eram frumoasă.
Atunci n-o să mai fie vreo slujnică prin casă
Care-auzind acestea, -n a trudei picotiri,
Să nu tresară grabnic venindu-şi în simţiri,
Cu binecuvântare slăvindu-te, aleasă.
Ci eu voi fi-n pământ, stafie fără os,
Sub umbrele de mirţi găsindu-mi tihna, jos;
Tu lângă vatră sta-vei de-a vârstei apăsare,
Amorul regretându-mi, ca şi mândria ta.
Trăieşte deci, îţi spun, nimica pe mâine nu lăsa:
Culege roza vieţii cât azi e încă-n floare.

Habermas, „eugenistul liberal“



bogdan ghiu

cartea străină

Până mai ieri, pe largi plaje de timp în mod difuz, la pas, dar la un moment dat (şi poate chiar de la un moment dat încoace, până azi) în mod adunat, explicit, programatic, exploziv, exacerbat, patent (căci despre patente şi este, într-un anumit sens, vorba), prin simţirea şi intelectul speciei umane, prin „natura“ acesteia circula un gând, o fantasmă, o rană. Până mai ieri, o rasă era considerată mai bună decât alta (altele); existau rase „superioare“ - adică „pure“, „curate“, „necontaminate“, „autentice“, de două ori, deci, suplimentar şi consolidat pure: în realitatea lor „biologică“, dar şi la nivelul conceptului - şi rase „inferioare“, adică contamina(n)te, „murdare“ şi „murdărite“, false rase, rase trădătoare ale însuşi „conceptului“ pur, tare, de rasă. Astăzi, aşa numitele „biotehnologii“, altfel spus actualele „tehnoştiinţe“ de vârf consideră, implicit, sunt purtate, cu alte cuvinte, de gândul, pe care-l exprimă nediscursiv ci pur simptomatic, ca boală (o boală a sănătăţii înseşi), că întreaga *specie* umană ar fi slabă, inferioară aşa-cum-e, deci obligatoriu şi urgent *perfectibilă*. Evadării în spaţiu, pe alte planete, i-a luat locul, în imaginarul colectiv tehnic-mondializat („organicizat“), o paradoxală fugă în Acelaşi, o dorinţă şi o voinţă de evadare în Hiper-Identic. Ceea ce până mai ieri era (doar) „rasă inferioară“ a devenit, azi, *specia* însăşi.

Gândire dualist-metafizică, adică esenţial contradictorie, fundamental şi întemeietor-instabilă: pe de o parte, „esenţa“ umanităţii, din păcate, tocmai de aceea, pură şi, mai ales, pasivă, expusă; pe de alta, „accidentele“, active, virulente, venind să infesteze şi să altereze „esenţa“ cea tare a umanităţii, care astfel se defineşte pe sine ca pură abstracţie, nu însă şi ca virtualitate. Virtualităţile şi virtuţile omului („virus“ vine de la *vir*, de unde ne vine şi virilitatea) sunt anihilate, neutralizate conceptual de „evenimentele“ deopotrivă inevitabile şi fatidice care vin să umple paharul esenţei omului de la început cu picătura în plus, pe care ne-am obişnuit s-o gândim a fi cea de pe urmă. Dar dacă, pe aceeaşi linie, am gândi, mai potrivit, „esenţa omului“ ca pe o platonică *khora*, ca pe un spaţiu de dispersie, de înscriere şi de realizare cu mereu alte mijloace, în loc s-o concepem, anihilator, blocant, ca pe o abstracţie, ca pe o origine care nu poate rămâne curată decât dacă nu se amestecă în istorie, şi în primul rând în istoria speciei?

Nu „rasism“ mai este, prin urmare, cuvântul adecvat, "filosofia“ subiacenta, ci, poate, „specism“ sau chiar „specialism“. Actualitatea noastră suferă de rasism specializat, de „specialism“. În felul acesta, se pare că am acceptat că rasele „inferioare“ vor fi învins în acţiunea lor virală, şi că întreaga specie umană, împreună cu conceptul ei, vor fi fost esenţial contaminate, corupte. Trebuie să ne salvăm cu totul, adică să ne reinventăm: să evadăm în Acelaşi dintr-un niciunde, cel în care vom fi ajuns. Tehnica nu încetează să tot reveleze, la infinit, terminata "esenţă metafizică“ a omului. Dar, în cazul fantasmei manipulării genetice, ea vine mult după politică. Mai avem oare nevoie de „clonare“ literală, „hard“, când ea s-a realizat deja, „soft“, în mod politic, cu asupra de măsură? Nu sunt societăţile noastre fructul unei deja manipulări politico-„genetice“? "Genetica“ şi genezele noastre individual-sociale nu sunt oare, şi încă de mult, artificiale, tehno-politice? Politicul, însă, s-a compromis, a fost consumat printr-o falsă epuizare. Astăzi, politicul este deopotrivă de reinventat şi de căutat în altă parte decât în formele lui tradiţionale.

Huxley sau Orwell? Sau în ce ordine?

În 2002, Jurgen Habermas, „monstru sacru al filosofiei contemporane“ şi „una dintre marile conştiinţe democratice şi europene“, „moştenitor critic“ al Şcolii de la Frankfurt, care, de mai multe decenii, se străduieşte să „reconstruiască speranţa“ în Luminile Raţiunii, printr-o „etică a discuţiei“ de pildă, a publicat o carte intitulată *Viitorul naturii umane. Spre un eugenism liberal?*, intervenind în discuţia, atât de aprinsă, cu privire la biotehnologii şi la limitele utilizării lor.

De pe o poziţie de intelectual universalist - poziţie care este, astfel, reactualizată, reafirmându-i-se necesitatea istorică -, Habermas consideră că această problematică nu poate face doar obiectul unei discuţii de „etică aplicată“, sectorială: filosofii au ajuns să gândească doar ca „experţi“, în „comisii“, fiind obligaţi să se adapteze unor „forme birocratice de organizare şi de decizie“. În ceea ce priveşte „bioetica“, dar şi dezbaterile pe marginea „neurobiologiei şi asupra perspectivelor manipulării funcţiilor cerebrale“, filosoful trebuie să intervină „în spaţiul public, ca intelectual“.

Întrebarea pe care şi-o pune Habermas este următoarea: „ce transformări va suferi viziunea noastră despre noi înşine în calitate de persoane având propria lor viaţă şi care trebuie să dea seamă de propriile lor acte dacă într-o zi vom ajunge să ne manipulăm dispoziţiile genetice şi funcţiile cerebrale?“ Dacă ne vom obişnui cu ideea unor „intervenţii curente în propriul echipament genetic“, „viziunea noastră normativă“ despre noi înşine şi despre ceilalţi se va transforma radical, căci va trebui să ne considerăm pre-programaţi, deci vom fi deopotrivă mai puţin liberi, dar şi mai puţin responsabili de actele noastre; va fi afectată calitatea de „autori“ ai propriei noastre activităţi. „Subiectul“, în sfârşit, va fi desistat.

Rapid spus, Habermas apare aici într-o anumită întârziere istorică, deoarece, trebuie să recunoaştem, este o dovadă de mare temeritate/naivitate retro-optimistă să consideri că, până acum, în modernitatea lui desfăşurată, omul se va fi manifestat ca „subiect“ liber pe măsura responsabilităţii. Perspectivele manipulărilor genetice nu fac decât să radicalizeze, să „treacă la limită“, să literalizeze kitsch metafora edificării şi a ameliorării de sine, instrumentale, prin propriile sale puteri, a omului. Perfectă „tehnicizare“ a metafizicii celei mai ancestrale.

„Schopping la supermarketul genetic“, „bebe-design“: dacă se va ajunge la aşa ceva, spune Habermas, „prevăd posibilitatea ca adolescentul, ajungând să fie înştiinţat de manipularea prenatală căreia i-a făcut obiectul, să se simtă limitat, îngrădit în libertatea sa etică“. Frumos spus! „Adolescentul le va putea cere atunci socoteală părinţilor săi, răspunzători de profilul său, de designul său genetic. Va putea să le reproşeze, de pildă, că l-au înzestrat cu talent matematic şi nu cu aptitudini atletice sau muzicale, mai potrivite pentru cariera de atlet sau de muzician pe care şi-o doreşte. Se va mai putea el atunci concepe pe sine ca autorul propriei biografii, în momentul când va ajunge să cunoască intenţiile care i-au călăuzit pe coautorii profilului său genetic?“ Scenariu ipotetic, speculativ, dar pe care filosofii trebuie să aibă puterea de imaginaţie să-l desfăşoare.

Ce propune, ca soluţie etică, adică practică, Habermas? „Mi se pare că singurul mod de a exclude riscul unei condiţionări eugenice abuzive este de a face în aşa fel încât orice intervenţie care urmăreşte să modifice caracteristicile genetice să asculte de un punct de vedere clinic: acela pe care-l adoptăm faţă de o a doua persoană despre care putem presupune că ar putea să consimtă“. Este vorba despre ceea ce Habermas numeşte „etica speciei umane“: fiecare să poate fi „persoana care doreşte să fie“, altfel spus despre reafirmarea autonomiei persoanei umane ca instanţă „instrumentală“, putându-şi manipula aşa cum vrea propria „natură“, dar în deplină suveranitate, alegând acele „programe“ şi „intervenţii“ pe care le consideră bune şi potrivite pentru el însuşi. Să ne manipulăm, deci, propria natură, dar în mod suveran, fără amestecul altora, fără proiecţii. Să rămânem stăpâni peste propriile programe, „softuri“ vizând şi afectând însuşi echipamentul „hard“ al fiinţei umane.

Ceea ce propune Habermas este o naivă şiretenie tactică, o falsă permisivitate limitată care, de fapt, anulează însăşi posibilitatea manipulării naturii umane prin respectarea autonomiei persoanei. Critica gânditorului german este, de fapt, radicală, fiind ambalată însă „conversaţional“.

Gloria de a fi anonim

maria laiu

thalia

Mai întotdeauna, o reprezentaţie văzută la Teatrul "Ion Creangă" îmi lasă un gust amar. Nu neapărat pentru că ar fi proastă, nu pentru că aş considera asemenea producţii mai puţin importante, nu pentru că actorii n-ar fi profesionişti. Sentimentul acesta de stranie tristeţe mi-este dat mai ales de *condiţia* actorului în teatrul pentru copii. Nu pentru c-ar fi mai prost plătit decât cel din teatrul *mare*, dar este *condamnat* să joace balauri, pitici, vrăjitoare, zâne, corbi, împăraţi, împărătese etc. - o galerie restrânsă, nesatisfăcătoare pentru aspiraţiile sale estetice, şi mai ales neaducătoare de glorie. Câte vedete are Teatrul "Ion Creangă"? Nici regizori de anvergură n-am auzit să monteze acolo. Printr-o ciudăţenie, totuşi, Teatrul "Ion Creangă" *beneficiază* de două scenografe de elită - Luana Drăgoescu, Anca Păslaru -, dar cu renumele creat tot prin intermediul teatrului de dramă. O lume strâmtă, cu succese modeste, în care artiştii sunt recunoscuţi şi aplaudaţi mai mult în funcţie de personajele interpretate (pozitive, negative) decât pentru talent şi profesionalism. De aceea, extrem de puţini îşi fac un nume. Totuşi, excepţii există: Ion Lucian (Teatrul Excelsior), Alexandrina Halic, Boris Petroff (Teatrul "Ion Creangă"). Dincolo de aceştia, şi în afara câtorva actori care au jucat accidental roluri pentru copii: Cornel Vulpe, Dorina Chiriac..., la "Creangă" sunt foarte mulţi *funcţionari* care-şi văd de treabă cu interes moderat şi, implicit, cu gândul că vor pleca repede-repede spre alte scene (cei tineri), că ar fi putut fi recunoscuţi dacă viaţa nu le-ar fi fost potrivnică, dacă accesul în teatrul *mare* ar fi fost condiţionat doar de talent şi nu de interese mai subtile (cei vârstnici).

Cunosc actori minunaţi cu statut de vedetă câştigat greu în vreun teatru din ţară şi care au plecat "pentru cel mult un an" la Teatrul "Creangă". O haltă ca să-şi tragă sufletul până să "rupă gura Capitalei", dar joacă pe această scenă de mai bine de cincisprezece ani. La început, cât încă mai speră să poată evada, cu devotament! Mai apoi, cu profesionalism. Către sfârşit, cu indiferenţă, *scoţându-şi* personajele din sertare, ca şi costumele.

Tot mai puţini tineri se angajează la Teatrul "Ion Creangă". Iar peste actorii deja existenţi trece timpul fără îndurare şi se trezesc jucând, pe la patruzeci de ani, tot zânişoare, feţi-frumoşi şi fetiţe cu chibrituri. E din ce în ce mai dificil să-ţi ascunzi ridurile şi lipsa de entuziasm.

Astfel de gânduri m-au *bântuit* în timpul spectacolului cu **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**, producţie onestă, fără pretenţii, dar care, totuşi, a avut parte de un semn distinctiv: costumele Adrianei Grand. Nu din piele, nu sofisticate cum îi place scenografei să se *răsfeţe* în teatrul *mare*, dar realizate cu imaginaţia care o caracterizează şi întru totul adecvate. Eroii au căpătat cu ajutorul lor personalitate. Aveau haz. Între ei s-a distins jocul nuanţat, plin de umor al lui Boris Petroff. (Un artist la care nu se simte plictiseala, a cărui menire pare să fie tocmai acest gen de teatru.) Mai poate fi remarcată evoluţia Sibyllei Oarcea, bine temperată, fără ocheade făcute spectatorilor şi cu o prezenţă scenică majestuoasă. În rest, multă blazare, chipuri pe care se citea acel: "Hai să terminăm mai repede ca să putem pleca acasă!" specific funcţionarilor de stat cu salarii mici. Păcat, căci *publicul* îi urmărea cu entuziasmul specific vârstei (de grădiniţă şi şcoală primară) şi cu o atenţie demnă de luat în seamă. Era cu adevărat un public interactiv, asculta cu sfinţenie povestea, reacţionând cu promptitudine acolo unde era cazul.

Socotesc că e greu să fii actor la Teatrul "Creangă", mai ales când ştii că, alături, în teatrul de pe bulevard, colegii tăi sunt celebri. Beneficiază de afişe, programe, publicitate, cronici. Probabil că celor de la "Creangă" le lipseşte miza. Totuşi, cred că e o misiune aparte aceea de a crea şi educa viitori spectatori. Poate fi şi aceasta o glorie, chiar dacă aceea de a fi anonim.

Albă ca zăpada şi cei şapte pitici, dramatizare de Eugen Apostol, după basmul fraţilor Grimm * Teatrul "Ion Creangă" * regia: Cornel Todea * costumele: Adriana Grand * decorul: Ştefan Pârvulescu * muzica: Paul Urmuzescu * coregrafia: Roxana Colceag * Distribuţia: Marina Procopie (Împărăteasa cea bună şi Albă ca Zăpada), Sibylla Oarcea (Maştera şi Vrăjitoarea), Anca Zamfirescu (Îngerul şi Doica), Alexandrina Halic (Povestitorul şi Corbul), Cristian Irimia (Mintosul), Boris Petroff (Mofturosul), Dumitru Anghel (Sfiosul), Lucian Ifrim (Mincinosul), Gabriel Coveşeanu (Mâncăciosul), Marius Nănău (Somnurosul şi Vânătorul), Romeo Stavăr (Lăudărosul), Mihai Verbiţchi (Prinţul)

Retrospectiva 2002 a filmului străin, văzută din România

elena dulgheru

arta filmului

Dacă în privinţa retrospectivei filmului românesc, având la dispoziţie o bază de date, practic, completă, şansele de imparţialitate (măcar informativă) sunt maxime, una a filmului mondial trebuie, de la început, să-şi impună criterii suplimentare. Vom încerca o trecere în revistă a anului cinematografic 2002, văzut prin prisma filmelor intrate în ţară prin casele de distribuţie şi rulate pe marile ecrane. Şi în această privinţă, o privire obiectivă este mai greu de obţinut, având în vedere că, dintre cele vreo sută treizeci de pelicule importate de distribuitori, majoritatea covârşitoare o constituie filmele americane de consum, adresate, în cea mai mare parte, adolescenţilor de grup şcolar, aflaţi în ora de chiul sau în veşnica penurie de inspiraţie în privinţa petrecerii timpului.

Tentaţia realizării unui anti-top este mult mai mare, întrucât topul rebuturilor (mai ales printre filmele cu buget ridicat!) este mult mai bogat... Adesea, banii stimulează mai ales prostia, infantilismul şi datul în petec, atunci când nimeresc pe mâna unor producători parveniţi şi cu traume psihice nevindecate, angrenaţi într-o piaţă cinematografică aleatorie din punct de vedere al gustului şi cerinţelor. Dar, pentru a nu ne ambala în visceralităţi şi proscrieri (oricum, inutile şi fără sfârşit), vom prefera calea îngustă a căutării petelor de lumină (fie ele şi timide sau piezişe) din marele ocean de neant al sălilor de cinema.

Din punctul de vedere al discernământului investit, realizarea unui top este, din păcate, destul de uşoară, datorită sărăciei producţiilor memorabile - procentual, mult mai puţine decât cele din recolta cinematografică românească a ultimului an. În linii mari, se pot observa o "cheie a succesului" şi una "a insuccesului". Au reuşit destul de bine să îşi atingă scopul filmele pe teme cotidiene şi de familie, cu buget relativ redus, investigând drama morţii unui membru al familiei (*În dormitor, Camera fiului*), relaţiile complexe dintre copii şi adulţi (*Totul despre băieţi*) ori încercarea celor aproape adulţi de a-şi păstra serviciul şi iubirea (*Departe*, r.: Bernard Tavernier), culminând cu marea revanşă a francezilor, super-succesul *Amélie* (r.: J-P. Jeunet) şi eşuând penibil cu pseudo-feministul *Destul!* (r.: Michael Apted), probabil cel mai prost film al anului cu Jennifer Lopez.

Secretul insuccesului l-au aflat, paradoxal, subiectele "tari", bazate pe tematici considerate ca garante ale încasărilor: sexul, mutanţii şi apocaliptica! Prostul gust a atins cote maxime în *Puicuţe bune* (păcat de Cameron Diaz cea din *Vanilla Sky* şi de lipsa ei de discernământ în alegerea rolurilor), ca să nu mai pomenim franţuzescul *Adolescenţii în călduri* şi dublu premiatul la Berlin, britanicul *Intimitate* (apropo, despre politica acordării de premii în festivaluri va trebui să vorbim cu altă ocazie), iar ridicolul şi stupiditatea, în *Regatul de foc, Profeţiile omului-molie, Experiment fatal*... lista e lungă.

Amélie

O altă categorie, a filmul negru american, a produs şi reuşite, când a exploatat veridic profunzimea aspectelor psihologice, fără a evita realismul mediului investigat (*Zi de instrucţie*, *Drumul spre pierzanie*), dar şi fără a se lăsa sedusă de beţia morbidului.

Cum, de la Lenin încoace, se ştie că filmul este arta cea mai eficientă de spălare a creierelor, genul bine reprezentat al filmelor de şi despre război nu-şi lasă bugetul nejustificat, operând manipulări dibace ori grosiere, ascunse în spatele unor nume sau idealuri răsunătoare (*În spatele liniilor inamice, Pericol absolut, Amen.*), astfel încât adevăratele reuşite (ca *Elicopter la pământ*) sunt lăsate în certă minoritate.

Direct în top au ajuns, fără a mai traversa barierele unor genuri foarte slab reprezentate anul acesta sau chiar deloc, controversatul *Lucia şi sexul* al lui Julio Medem, subiect de telenovelă în imagini fierbinţi, dublate de o scriitură filmică şi literară de certă calitate, în descendenţa noului film de dragoste spaniol, ca şi parodia musical-poliţistă *8 femei* a deja celebrului Francois Ozon, filme la care sperăm să revenim.

Desigur că esenţiale, în dictarea politicii importului cinematografic, rămân gustul, cultura şi profesionalismul managerial al celor de la casele de distribuţie, de al căror buget, curiozitate culturală şi energie în detectarea noutăţilor depinde "cina" noastră cinematografică din noul an. Aşa că să le urăm bun gust şi fler în achiziţionarea unor produse trofice, stenice şi non-toxice pentru populaţia ţării, proprii gustului public, iar nu neapărat celui al mass-media!

conexiunea semnelor

„Trümmerliteratur“

mariana ploae-hanganu

În istoria Germaniei, anul 1945 a rămas înscris ca “anul zero“, denumire care caracterizează cel mai bine situaţia generală a ţării din punct de vedere politic şi economic. Pe plan cultural însă, şi în special în literatură, criticii vremii refuză ideea “anului zero“ deşi anul 1945 fusese un an al reînceputului şi al reconstrucţiei în viaţa literară germană. Această poziţie se datorează mai ales tinerilor autori de după război care, în mare parte, au reluat literatura din epoca expresionismului sau din perioada Republicii de la Weimar. Cu alte cuvinte, în loc de a crea o nouă expresie au reluat tradiţiile literare apărute înainte de doctrina nazistă.

Fundamental pentru literatura germană se consideră “podul“ creat de scriitorii din exil din diverse părţi ale lumii; ei sunt de fapt cei care au realizat continuitatea literaturii germane în perioada de gol cultural care s-a înregistrat între 1933 şi 1945. O dată cu ascensiunea la putere a lui *Hitler*, Germania pierdea cea mai mare parte din elita sa intelectuală şi artistică care număra, printre alţii, pe *Thomas Mann* şi *Robert Musil*. La lucrările şi operele exilaţilor germani publicul, în limba căruia şi pentru care fuseseră scrise, a avut acces doar după 1945. În afară de ei a existat în Germania şi “emigraţia internă“, adică scriitori care au rămas în ţară, dar care au refuzat sau le-a fost interzisă de guvernul aflat la putere, publicarea textelor scrise. Aşa se face că imediat după război literatura germană se află divizată în trei segmente: cel al autorilor întorşi din exil, cel al scriitorilor care ieşeau din “emigraţia internă“ şi cel al autorilor tineri care abia îşi începeau activitatea scriitoricească. În acest moment de reorganizare a vieţii culturale apare în Germania o estetică nouă, numită la puţin timp după apariţie, *Trümmerliteratur* sau “literatura de moloz“, după cum arată numele, narativa acestei epoci explorează un peisaj de darâmături şi mine, atât de comun în Germania sfârşitului celui de-al doilea Război Mondial. Temele predilecte sunt înstrăinarea individului de lume şi de sine însuşi, întoarcerea soldatului acasă, devenită de cele mai multe ori o grămadă de moloz, moartea şi penuria generalizată. “Literatura de moloz“ căuta nu numai să zugrăvească cât mai fidel şi autentic realitatea, dar dorea în acelaşi timp să fie o provocare; nu era numai un protest contra stricăciunilor războiului, dar viza în special reintrarea în normalitate a vieţii de zi cu zi. Limbajul folosit în “literatura de moloz“ era simplu, obiectiv şi sec, refuzând orice fel de ornamentare stilistică. Genul preferat era povestirea scurtă: personaje puţine, parcimonie în descriere şi caracterizări, acţiune bazată pe o întâmpinare unică, aleasă, de obicei, în momentul ei crucial - a cărei desfăşurare avea cel mai adesea un sfârşit deschis. Într-o societate dominată de confuzie şi de dezorientare în care viaţa oferea situaţii cu rezolvări drastice, ea însăşi devenind o luptă constantă pentru supravieţuire, povestirea scurtă este cea care, refuzând elocvenţa şi amplitudinea prozei tradiţionale, răspunde cel mai bine simptomului de neîncredere faţă de limbaj, simpton care se dezvoltă în această perioadă şi care este cea de-a doua coordonată definitorie a “literatunii de moloz“. Timp de mai bine de 12 ani se crease un limbaj care proslăvea un regim şi un popor şi prigonea alte popoare şi pe cei care se opuneau puterii guvernante. Scriitorii de după ’45 foloseau cu reţinere limbajul sau, mai bine zis, foloseau un altfel de limbaj, de “moloz“ într-o “literatură de moloz“, contra molozului din interior.

grafomania

Poezie la kil

Domnilor, de ceva vreme mă cam bate un gând: aş cam renunţa la această rubricuţă. Ce-mi veni? Habar nu am. Nu din lipsă de cititori. Sunt sigură că am cel puţin doi cititori permanenţi - vă salut, domnilor! Apropo, îl salut şi pe fratele meu mai cu experienţă în cititul cărţilor proaste, domnul ALARIC, de la revista „Antiteze“. Alta-i problema. Domnilor, conştiinţa mea este cam încărcată. Mă cam apasă, pricepeţi?! Păi, iar mă gândesc: la naiba, cine sunt şi eu să caut cu lumânarea pete în soare, să întorc cu susul în jos ierarhiile oficial(izat)e?! Chiar aşa. Să vedeţi. Înainte cu vreo două săptămâni de Crăciun, răsfoind presa ca orice român conştiincios, peste ce credeţi că dau? Peste Premiile Academiei Române pe anul 2000. Citesc eu ce citesc şi nu-mi vine să-mi crez ochilor. Acum, ori reporterul e prost informat, ori eu sunt năucă, ori academicienii au luat-o razna. Cum ultima ipoteză trebuia exclusă din start - nu de altceva, doar din respect - am trecut binişor la verificarea celorlalte două. Concluzia? Nu vreţi să ştiţi. Nici reporterul nu era prost informat, nici eu năucă. Pentru că domnii academicieni au încununat cu Premiul pentru Literatură (nu mai ştiu numele cărui Poet îl poartă) cartea **Fratele Meu** (Editura Univers Enciclopedic, 2000), a lui George Virgil Stoenescu. Într-adevăr, carte cu greutate! Am cântărit-o: are peste un kil. Cum aş putea trece peste acest aspect atât de important?! Preacinstita Academie Română a început să premieze poezia la kil. După cum vedeţi, folosesc cu destulă lejeritate acest cuvânt: „poezie“. Păi, cam aşa e, domnul George Virgil Stoenescu scrie poezie, ba, uneori, chiar şi poezie cu formă fixă. Bietul de el, dacă Academia nu l-ar fi procopsit cu acest premiu (ţin să atrag atenţia că Premiile Academiei au prestigiul lor), poate nu ar fi aterizat în vecii-vecilor la această rubrică. Ar fi rămas un anonim mititel, care nici măcar nu scrie suficient de prost pentru a fi demn de titlul de „grafoman“, nici suficient de bine pentru a fi poet, nici măcar de o a doua-a treia mână, acolo. Aşa că, dragă domnule George Virgil Stoenescu, mulţumiţi-i Academiei că v-a dat un brânci în rubrica noastră. Nu aţi fi fost mai liniştit dacă aţi fi rămas printre cifrele şi stelele dumneavoastră? Noi (adică eu şi cei doi cititori ai mei) credem că da. Hai să trecem la poezie. Deschidem kilul de carte şi cetim: „Ochiul meu a plâns cochilia-n oftat/ şi cercurile roase din afară/ Cântecul-ger în orbita stelară/ Pe suliţi zilele l-au scurs însetat// Holbată rana frunţii împresoară/ Cenuşa mâinii arse - gând sărutat,/ şarpele din lacrima mea m-a muşcat/ Când aburul din oase iar coboară.// Pedepsele frumoase rând pe rând/ Cum mi s-au legănat crescând o frunte,/ Nouă va sosi câmpia în curând.// Au îngheţat luminile sub munte - / Ecoul cărnii lăsa-va strecurând/ Din morţii vii prin melci blestem o punte“ (**Drum spre Zamolxe**). Gândiţi-vă cum e să citeşti un kil de astfel de poeme. Te ia durerea de cap. De unde o scoate domnul Stoenescu atâta ambiguitate şi ermetism, în secolul ăsta, habar nu avem. E-he-he, Mallarmé era mic copil, cu tot misterul lui, pe lângă domnul Stoenescu! Mai vreţi un text? Mi-e lene să mai copiez unul. Mai citiţi o dată **Drum spre Zamolxe** şi vă puteţi iluziona că aţi mai citit un poem de George Virgil Stoenescu.

Cu mâhnire, a dumneavoastră

Corina Sandu

În legătură cu debuturile din „Provincia“

tatiana slama-cazacu

Un concurs de împrejurări (poate că nu tocmai "coincidenţe întâmplătoare", deci aleatorii - ci aş putea spune "Soarta") a făcut să pot citi, în "Adevărul literar şi artistic", nr. 11, nr. 624, 9 iulie 2002) articolul domnului Emil Manu, despre "Debutul de prozator al poetului Vasile Voiculescu". Sunt aduse, acolo, mărturii relative la premierea, într-un concurs pe ţară, organizat în 1947 de revista „Provincia", din Turnu Severin, a nuvelei, considerată antologică - totuşi, de debut -, a cunoscutului poet, **Capul de zimbru**. Cu acest prilej, "se face vorbire" şi despre premierea (şi publicarea, în acelaşi număr) a altor autori, între care „Tatiana Slama (din Bucureşti), mai târziu specializată în studii şi eseuri de teoria literaturii şi de problemele limbii literare, semnând cu numele Tatiana Slama Cazacu, după căsătoria cu filologul Boris Cazacu". Centrul atenţiei fiind îndreptat către celebrul poet, titlul nuvelei debutantei nu este amintit, autoarea nefiind (nici acum) aşa de cunoscută - cel puţin, nu în beletristică -, aşa cum este autorul **Capului de zimbru**. Nu pentru a menţiona acest titlu m-am decis să scriu o notă adiţională, ci pentru a-mi permite să corectez unele inadvertenţe strecurate în articolul domnului E. Manu, precum şi pentru a adăuga unele date - "detalii" sau nu - care ar putea intra, acum, cel puţin în "mica" istorie literară. De ce am evocat "Soarta"? Pentru că m-a uimit înşiruirea de aşa-zise "coincidenţe" legate de articolul mai sus citat. Despre "debutul" şi premierea lui Vasile Voiculescu s-a mai scris, dar numele necelebrei "scriitoare" abia dacă a fost pomenit, în treacăt, relativ la acel context. Fapt firesc, în definitiv (mai ales când anii care s-au scurs nu au prilejuit "necelebrei scriitoare" să devină un nume cunoscut în "arena" literară). Nu mă lamentez, ci, repet, m-a copleşit binevoitoarea "Soartă": să găsesc, după 55 de ani (mă cutremur, de cantitate, fără a mai adăuga "ievenimentele" resimţite calitativ negativ), "cu totul întâmplător", un articol în care cineva spune ceva mai mult despre acea "Tatiana Slama (din Bucureşti)", devenită "Tatiana Slama Cazacu" (eu semnez, totuşi, cu cratimă) şi, detaliu de înduioşătoare acribie, cum de s-a modificat numele primar. Dar nu în aceasta ar sta mărinimia "Sorţii", ci în adevărata, stranie, "coincidenţă": peste două - trei zile urma să primesc corecturile volumului în care, după atâtea decenii de zăcut în sertar (de fapt, într-o sacoşă - detaliu feminin!), sunt publicate opt nuvele printre care vede cu adevărat "lumina tiparului" nuvela menţionată, după tipărirea pe foaia îngălbenită, de vremuri tragice, din apusa "Provincia"; acolo, în volum, într-o "Notă finală", expun, mai pe larg, cele amintite aici, unde aş dori să rectific unele inadvertenţe din articolul domnului Emil Manu - iată, publicat acum, citit tocmai acum, de ce acum? De ce, tot după zeci de ani, cu câteva seri înainte, auzisem vorbind într-o emisiune la Radio, pe Ruxandra Oteteleşanu, despre care nu mai ştiam nimic şi care a avut un rol în "Soartă"? Căci ea a dat (aproape în acelaşi timp cu "Concursul pe ţară", al "Provinciei"), la "Revista Fundaţiilor Regale", nuvela debutantei timide, cu titlul **În Vinerea Mare** (acum, apare cu titlul **Ochii**). Dar (O, Soartă!) marele editor care a fost Alexandru Rosetti, director şi al revistei, care nu admitea (aşa a continuat, o ştiam toţi cei apropiaţi sau nu) să publice un text apărut mai înainte altundeva, a scos nuvela din şpalt, când l-a văzut în revista de la Turnu Severin (poate că a intervenit şi faptul că a fost "suspendată", tot în 1947, acea publicaţie, cum s-a luat obiceiul, pe atunci, să se distrugă numeroase periodice). Păstrând, totuşi, în mod relativ, "secretul", Ruxandra Oteteleşanu dăduse, cu entuziasm, nuvela mea şi lui Perpessicius, care a scris despre ea, cu elogii, în "Jurnalul de dimineaţă", din mai 1947, nemenţionând numele autoarei - debutante, pe care nu-ar fi tăinuit, "dacă secretul n-ar obliga". Câte taine, ce dezvăluiri publicistice, izbândă şi repudiere, literă tipărită şi "obroc" (cum zicea V. Papilian în analiza nuvelei, care a îmbătato pe debutantă de aroma succesului - dar nu o resimte orice debutant?). Privesc înapoi cu subiectiva compasiune spre acea "Tatiana Slama" (care publicase, totuşi, până atunci - dar nu beletristică, afară de "compoziţii" la concursuri liceale -, studii de analiză literară, eseuri, recenzii, în "Studii italiene", sub oblăduirea excelentului italianist Alexandru Marcu, sau în "Revista Fundaţiilor", în "Universul literar", în "Analecta", despre D'Annunzio, Leopardi, Van Gogh, Dora D'Istria sau Alice Voinescu, sau despre "Macrocefalia", ba chiar se avântase cu un volumaş la "Tiparul Universitar", despre "Realismul în teatrul lui Pirandello", scrisese un studiu de literatură comparată despre tema "Diavolului Însurat" - vezi Belfagor, Kir Ianulea -, oprit în sertar ani de zile, odată cu dispariţia din viaţa liberă a lui Al. Mancu. Debutanta se vedea scoasă din şpalt (până în preziua morţii lui Al. Rosetti, se petrecea un ritual de tachinări între acesta şi "scoasa", el zicând: "Ce frumos scrieţi, Doamnă", iar ea replicând, maliţios, fără ranchiună: "Da, dar dacă mi-aţi scos nuvela de la tipar..."). Îşi vedea respinse şi alte prime nuvele, de Petru Comarnescu (îi fusese recomandată de Al. Rosetti, dar marele om de cultură, devenit chiar atunci "ceva" la Minister - 1948!, deci contaminat de "vigilenţă" -, îi exprimase tinerei autoare un sincer "entuziasm"? Însă declara că nuvelele erau "mistice", interpretare complet eronată). Şi astfel, debutanta, în cel de-al treilea deceniu de viaţă - ceva peste douăzeci de ani -, începea să cunoască "Regimul", care îi respingea ceea ce crezuse că era "Destinul" ei, adică de "scriitoare". I-a fost înlocuit cu altceva - şi unii ar spune că sunt nedreaptă, dar eu zic că "Destinul" i-a fost "mutilat". "Aşa a fost să fie" ar zice unii? Să deschid un nou drum (n-o spun eu, ci alţii, "de afară"): legătura dintre Lingvistică şi Psihologie - Psiholingvistica -, pionier, reprezentant, conducător într-un domeniu. Dar, iată, domnul E. Manu mă ştie ca... (vezi mai sus

reacţii

- ceea ce nu este complet fals însă parţial sau subsidiar). Chiar un volum de peste 800 de pagini, apărut acum doi ani (**Psiholingvistica - o ştiinţă a comunicării**), la Editura ALL, nu a fost remarcat de domnia-sa (şi sunt sigură că "nu are nimic" cu mine, ba mă şi stimează, poate) - zadarnice au fost cele 40 de cărţi şi peste 440 de articole de Psiholingvistică, Lingvistică, Psihologie, Sociolingvistică, Semiotică - majoritatea apărute în străinătate, altele în traduceri în vreo şapte opt limbi - faptul că editez (peste hotare, cum se zice) singura revistă internaţională de Psiholingvistică, ori că sunt "Preşedinte de onoare" al unicei asociaţii internaţionale din acelaşi domeniu - şi în fond, că am străpuns, de mult, "Cortinele de fier"... Nu este de vină domnia-sa, ci "Destinul mutilat"; altfel, aş fi fost "scriitoare" şi "cunoscută" astfel. Într-atât mi-a fost de marcat Destinul în celălalt sens decât acela pe care mi l-am crezut, iniţial, încât atunci când am mai făcut o încercare de a publica beletristică propriu-zisă, la o editură "de profil", înainte de Revoluţie, adică de cea din 1989, un distins colaborator permanent al "Adevărului literar" a scris în referatul său ("extern", cum se zicea, şi care era probabil confidenţial, însă mi-a fost arătat), fără a găsi "cusururi" manuscrisului din punct de vedere literar, că volumaşul ar trebui îndrumat către... "Editura Academiei". Ironiile - mai ales inutilele ironii - costă mult, în "Destinele mutilate" şi, în definitiv, în viaţa oricui; volumaşul a apărut, în 1998, la "Editura DU Style", cu titlul **Un copil în vechiul Bucureşti**, şi nu cred că sunt subiectivă dacă declar că nu avea de ce să rămână "în sertar", afară de, bineînţeles, evocările vieţii "mai bune" din trecutul anterior lui 1950. Am mai avut "scoatere din şpalt" şi a altei nuvele, pe la începutul anilor '60, şi am putut vedea paginile tipărite în "Luceafărul", apoi tăiate cu "Carioca" roşie, când s-a întors din voiaj redactorul-şef, aflat în aprig conflict cu colegii lui care îmi primiseră nuvela. Încercând, la intervale, să cârpesc rupturile din "Destin", am mai dat o nuvelă, la "Viaţa românească" (**Parfum de colţunaşi**), singura tipărită, datorită insistenţei lui Şerban Cioculescu şi "asumării răspunderii" de către mai flexibilul (era, totuşi, în anii mai blânzi, 1966) Demostene Botez (doar astfel a putut să apară - şi o spun în afara oricăror urme de influenţe "protocroniste" - cu vreo douăzeci de ani înainte de **Parfumul** lui Patrick Süskind -, un text beletristic fără antecedente în literatura mondială, cum spunea cel puţin şi Şerban Cioculescu).

Revenind la debuturile din "Provincia", aş vrea să amintesc că sentimentul meu - nu era firesc? - de mândrie, ba chiar zis fără ipocrizie, de orgoliu, la anunţarea premiului, a fost amplificat şi de faptul că îl admiram pe marele poet Vasile Voiculeseu, dar şi pe Omul, ca atare, adică pe "Doctorul fără de arginţi", cum auzisem despre el din familie, relativ la o mătuşă a mea pe care o examinase. De asemenea, eram flatată să am acest premiu "împreună cu" tatăl frumoasei şi elegantei lui fiice, Gabriela, cu care fusesem colegă de facultate - fără a ne cunoaşte, însă. Am fost, apoi, cutremurată de tragedia suferinţelor lui (cu atât mai mult cu cât acestea coincideau cu ale tatălui meu, arestat în 1950) şi astfel, de-a lungul anilor, trăiam parcă empatic vicisitudinile, iar apoi, cât de cât, triumful lui în viaţă şi în orice caz, cel postum. De aceea, premiul acela, din 1947, însemna enorm pentru tânăra care ieşise ca o somnambulă din adolescenţă şi scrisese tot astfel o primă nuvelă (iată, premiată *ex aequo* cu marele Voiculescu!). Şi tot de aceea au fost măciuci loviturile ulterioare, mai întâi pe tărâm literar, iar apoi şi celelalte (acel *Cineva* a decis să-mi deschidă alt drum, şi astfel, în 1947-1948, începeam şi apoi terminam teza de doctorat, care avea să devină cartea **Limbaj şi context**, programată pentru susţinere la 29 iunie 1949, dar amânată *sine die*, Comisia neprezentându-se - cu proces verbal în regulă, întocmit, din fericire, de M. Ralea. Deci, altă prima măciucă; însă "aşa a fost sa fie", ca în 1959 să se permită, prin insistenţele unui fost student al meu, publicarea cărţii, la Editura Ştiinţifică (iar apoi, prin recomandarea lui Roman Jakobson, să devină, în 1961, prima carte din România publicată în străinătate, la Editura Mouton, din domeniul Lingvisticii sau al Psihologiei "Langage et contexte"). Trebuia să dau Cezarului ceea ce i se cuvine şi să evoc toate acestea, pentru că prea "se leagă" - ca într-un text analizat structuralist - şi prea se polarizează, văzute de la distanţa unei mai bine de jumătate de secol, în jurul premiului acordat "debutantei" în 1947.

Mi-aş mai permite să corectez alte afirmaţii din articolul domnului E. Manu, afară de aceea relativă la situarea mea în contextul ştiinţific, şi care mi-a dezlănţuit lunga paranteză privitoare la "mutilarea" Destinului. Şi anume: s-a acordat doar "Premiul al treilea", adică nu s-a vrut ori putut face o ierarhizare ("Slama, Voiculescu, Tomiciu" exact în această ordine: "Provincia", cit., 40), iar "Menţiuni" au primit T. Slama etc. nu cum scrie E. Manu, ci "Ion D. Sârbu, M. Bandu, P. Alexandrescu". De altfel, fără vanitate, ci restabilind adevărul: în revistă s-au publicat cele trei nuvele premiate, în ordinea în care sunt menţionaţi mai sus autorii, iar V. Papilian le-a analizat tot în această ordine, considerând că **În Vinerea mare** este "cea mai originală" (etc.), iar **Capul de zimbru**, "cea mai epică". Am regretat întotdeauna că nu am aflat cine era "Nic. Tomiciu - Timişoara". Aş mai preciza, faţă de textul domnului Micu, faptul că "Provincia" a fost "suspendată" *îndată*, adică (nu cred că mă înşel) prin iunie 1947, deci nu a mai vieţuit până în *1948*, cum scrie autorul citat.

Detaliu de tristă istorie: prin 1956 (tatăl meu murise în 1954, pe unde a fost dus) mi-a telefonat fostul profesor Victor Papilian (fusese membru în Juriul concursului de nuvele, ca şi Al. Dima - menţionând aici numai pe cei pe care i-am cunoscut ulterior) în orice caz, nu aflasem măcar, despre dânşii, înainte de Concurs). El a riscat mult, invitându-mă în casa fiicei sale (cred), la Bucureşti, abia eliberat din închisoare, ca să-mi spună că l-a cunoscut, în închisoare, pe tatăl meu şi că i-a apropiat auzirea, de către ilustrul profesor şi literat, a numelui "Slama", care i-a amintit de premierea debutantei din 1947. Şi "s-au legat" ca, acela care va ieşi mai întâi din închisoare, să caute familia celuilalt şi să-i "vorbească" despre ceea ce au trăit în detenţie. V. Papilian ştia că tatăl meu murise - şi totuşi m-a căutat. Nu mi-a vorbit despre ororile pe care desigur le trăiseră toţi, ci mi-a spus doar că, pentru a-şi întreţine "moralul", compuneau (desigur, numai oral) texte literare, Iar tatăl meu "compusese o piesă de teatru" şi "luase premiu" pentru ea. Câţi şi-ar mai da, astăzi, viaţa, săvârşind aşa-zisele "păcate" pentru care au pătimit atâta acei *Oameni?* Şi aş vrea să adaug: nimeni nu a mai avut, apoi, curajul lui Victor Papilian, adică, în plus, de "a lua legătura cu familia", aşa cum îşi făgăduiseră ei. De aceea, ceva mai mult! am fost şi sunt cu atât mai fericită că am avut parte de un "Premiu" la decernarea căruia a contribuit un asemenea mare "Om", V. Papilian, şi că fost premiată alături - pe drept ori nu - de marele scriitor, dar, de asemenea, mare "Om", Vasile Voiculescu.

Nominalizaţi pentru OPERA OMNIA: Ilie Constantin, Gabriela Melinescu, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu, Cristian Simionescu

Juriul: Nicolae Manolescu (preşedinte), Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Călinescu

Premiul Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" pentru OPERA OMNIA, pe anul 2002 - Ilie Constantin

Nominalizaţi pentru Premiul de debut în poezie: Teodor Dună, Cezara Elizescu, Vlad Scutelnicu, Dan Sociu, Elena Vlădăreanu

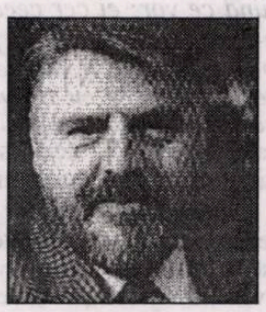
Juriul: Mircea Martin (preşedinte), Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, Vasile Spiridon

zilele eminescu - 2003

Premiul Naţional "Mihai Eminescu" pentru debut în poezie pe anul 2002:

Teodor Dună, pentru volumul **Trenul de treieşunu februarie**, prefaţă de Mircea Ivănescu, Editura Vinea, Bucureşti

Dan Sociu, pentru volumul **Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână**, postfaţă de O. Nimigean, Editura Junimea, Iaşi



Ilie Constantin s-a născut pe 16 februarie 1939, la Bucureşti. A absolvit Liceul „Sf. Sava" din Bucureşti (1956) şi Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti (1961). A fost redactor la "Scânteia" (1962-1965), la Studioul Cinematografic Bucureşti (1965-1967) şi la revista "Luceafărul" (1968-1973). În 1973 emigrează în Franţa, la Paris, unde lucrează ca redactor la o revistă a Ministerului francez al Apărării.

A debutat cu poezie în revista "Tânărul scriitor" (1956) şi editorial cu volumul ***Vântul cutreieră apele*** *(1960). A colaborat la "Gazeta literară", "Viaţa Românească", "Luceafărul", "Tribuna", "Contemporanul", "Cronica", "Iaşul literar", "Orizont", "Vatra", "Steaua", "Cahiers de l'Est", "Ethos", "Limite", "Revista scriitorilor români". A publicat volumele de poezie:* ***Desprinderea de ţărm*** *(1964),* ***Clepsidra*** *(1966),* ***Bunavestire*** *(1968),* ***Fiara*** *(1969),* ***Coline cu demoni*** *(1971),* ***Celălalt*** *(1972),* ***L'Ailleurs*** *(1983),* ***Rivages anterieurs*** *(1986),* ***Complicitatea fertilă*** *(1994),* ***Le marchand de sabre/ Negutătorul de săbii*** *(1997),* ***La rădăcinile depărtării/ Aux racines du lointain*** *(1999),* ***Plata luntraşului*** *(1999), în altă parte, poeme 1956-1999, I-II, ed. definitivă (2000). Este autorul volumelor de proză:* ***Tinerii noştri bunici*** *(1967),* ***Câinele înlăcrimat*** *(1970),* ***Vacanţa*** *(1973),* ***La chute vers le zenith*** *(Paris, 1989, Grand Prix de la Jeunesse de la Societe des Gens des Lettres de France)/* ***Căderea spre zenit*** *(Bucureşti, 1995). De asemenea, este autorul volumelor de critică* ***Despre poeţi*** *(1971),* ***A doua carte despre poeţi*** *(1972),* ***Lecturi împreună*** *(1998), al cărţii de memorii şi dialoguri* ***Plecarea prin luptă, I-II*** *(1998-2000) şi al jurnalului* ***Exorcism în şoaptă*** *(1998).*

A tradus din lirica lui E. Montale, U. Saba, Quasimodo, Ungaretti, Cavalcanti, Fosscolo etc.

A primit în 1970 premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie.

Scris pe dosul unei hărţi

Scriu vorbe de dragoste pe dosul unei hărţi
- dar „harta nu e teritoriul",
scriu pe nori şi pe izvoare.
E ca şi cum ai fi de faţă iar, ivită
din improbabil şi din imposibil,
ca şi cum totul ar putea regăsi
un trup, un chip, un peisaj.
De parcă harta ar învia
brusc adâncită şi îmbătătoare,
de parcă ai fi tu şi, la picioarele
tale, eu - umbra ta pierdută.

Scriu pe dosul beznelor compacte
înainte ca furtuna să le spulbere,
mângâi unicornul ce păştea
o frunză în mâna fecioarei.

Ai existat vreodată? Te afli oare
şi-n altă parte decât în inconstanţă?

Pe totdeauna, mă încleştez de statornica
irealitate a lucrurilor în Fiinţă

Teodor Dună s-a născut pe 6 martie 1981, la Tâncăbeşti (Ilfov). Este student al Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti. A publicat în "Poesis", "Luceafărul", "Steaua", "Familia", "Vatra", "Ziarul de duminică". A obţinut, în 2002, premii la concursurile: "Lucian Blaga", "Aron Cotruş", "Nicolae Labiş", "Dimitrie Bolintineanu", "Vasile Voiculescu".

recviem

noi stăm la opt
la şapte o femeie are 52 de ani are cancer şi aşteaptă să moară
din clipă-n clipă
noi ne bucurăm vezi tu e ziua unui prieten
şi-i cântăm din inimă mulţi-ani-trăiască
cea de jos bate la uşă cu faţa neagră
„mai încet vreau să mor în linişte"
noi „hai vine de bea un păhărel avem un negru sec care
te scoate din mormânt"
„o să sosească preotul să mă împărtăşească"
„las' că te împărătim noi dar ţine o ţigare ia un păhărel
avem o moarte la fundu' sticlei stai c-o golim şi-om da de pământ"

ea pleacă noi rămânem
râdem cântăm tare
mulţi-ani-trăiască nici nu mai contează cui zicem
şi de jos urcă mirosul de tămâie
acum stăm pe balcon şi-l simţim
„parcă ieri era vie
parcă ieri eram"
ne umplem sticlele cu tămâie „hai că-i doişpe
n-avem ce sărbători
au trecut zilele"
îndoim tămâia cu pământul şi bem pentru noi acum
ceva mai tăcuţi ne rugăm doar să ne răsară dimineaţa

mult mai tăcut „lipitu-s-a pământul de sufletul meu
viază-mă după cuvântul Tău Doamne"

Dan Sociu s-a născut în 1979, în Botoşani şi este student al Facultăţii de Litere a Universităţii din Iaşi. A publicat în "Timpul", este prezent într-o recentă antologie de poezie, tradusă de Adam Sorkin în engleză. A obţinut Premiul de debut la Festivalul Internaţional Româno-Canadian de Poezie "Ronald Gasparic", ediţia 2002.

vodcă sau vin

„we stand in galleries mournfully unable to look as modern as that" (Andrei Codresccu)

prima oară când mi-am văzut numele tipărit
a fost în nouăzecişiunu în ziarul local la
decese chiar a doua zi după moartea tatei

plesneam de mândrie şi stupoare şi încântare
bineînţeles că am citit anunţul de vreo
douăzeci de ori îmi silabiseam numele
puneam degetul limba urechea şi brusc
îmi aminteam
de mortul din casă de oglinzile acoperite cu
cearşafuri de statutul meu de proaspăt orfan
repede mă prefăceam că mi-e ruşine

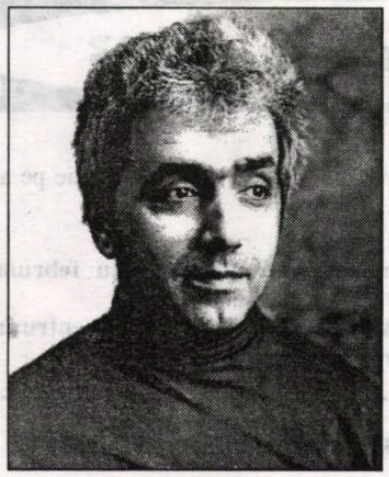
mă blestemam şi azvârleam oho ziarul cât colo

la îndemână undeva de unde să-l pot culege mai târziu

îl ascundeam sub pat ca pe o revistă porno

la paisprezece am am scris o povestioară sefe
şi un scriitor bucureştean mi-a aruncat o vorbă
aşa într-o doară stăteam amândoi faţă-n fată
era cât se poate de real şi de bărbos şi totuşi nici
nu mi-l puteam imagina nu mai văzusem scriitori
îi credeam pe toţi morţi mai mult chiar

eşti talentat mi-a spus ai vână
mi se strângea pielea pe spate aşteptam
pedeapsă ceva îmi ziceam aoleu ştie că mă masturbez...



De ce sunt scriitorii caraghioşi?

dan stanca

Unei asemenea întrebări uşor dezagreabile nu i se poate da decât un singur răspuns: scriitorii sunt caraghioşi fiindcă nu ştiu ce vor şi nu ştiu pe ce lume sunt. Deja s-a banalizat polemica iscată între Nicolae Breban şi Cristian Tudor Popescu, plecând de la afirmaţia celui mai vârstnic, potrivit căruia am avea nevoie de o nouă dictatură, fiindcă numai în asemenea condiţii se nasc genii şi se întăreşte sentimentul naţional.

De curând l-am auzit şi pe fostul ministru al Culturii, actorul Ion Caramitru, spunând acelaşi lucru într-o discuţie de la Realitatea TV, cu Vartan Arachelian. Este comic şi jenant ca după ce ai luptat împotriva dictaturii şi, aşa cum se ştie, dictatorii s-au temut în primul şi în primul rând de scriitori şi abia apoi de celelalte categorii de artişti, este comic, aşadar, ca după ce ai subminat dictatura prin toate mijloacele, să te afli în situaţia mai mult decât ridicolă de-a-i duce dorul. Dacă se întâmplă un asemenea fenomen, acesta nu trebuie neapărat pus pe seama egoismului creator în stare să dorească jertfirea a sute de mii de fiinţe care, de altminteri, nu au nici o legătură cu lucrările lui, doar ca el să se inspire dintr-o asemenea suferinţă şi să poată produce capodopera. Stărui să afirm, spre deosebire de alţii, că nu este nici pe departe vorba de egoism, ci pur şi simplu de... candoare.

În clipa în care scriitorul, trezit brusc în libertate şi depăşit de către aceasta, nu mai ştie ce să facă şi-l cheamă înapoi pe stăpânul împotriva căruia luptase până mai deunăzi, faptul dovedeşte tocmai limita inteligenţei sale. Cum aşa? s-ar putea mira destul de mult. Simplu. *În dictatură trăim tot timpul.* Doar cine e fraier îşi poate închipui că a scăpat de presiunea ei. Valoarea unui scriitor constă tocmai în capacitatea sa subversivă. Cine este subversiv, acela este valoros. Scriitori apologeţi nu prea cunosc. Ca teolog este obligatoriu să fii apologet, dar ca scriitor eşti făptură a subteranei, care coboară în subsoluri şi temniţe pentru a recupera de acolo puţinul de umanitate ce nu a fost încă distrus de către suferinţă. Aceasta este menirea scriitorului. Să fie subversiv, să nu se mulţumească cu răsfăţul suprafeţelor, să coboare în pântecele societăţii în care trăieşte, subminând-o printr-o asemenea coborâre şi acolo, după ce s-a perforat fundaţia, să găsească ceea ce belferii de la suprafaţă nu şi-au imaginat vreodată că ar mai putea exista.

Dictatura nu se rezumă la un regim social-politic. Dincolo de un personaj de factura lui Stalin, Dej, Ceauşescu, Kim Gion II şi câţi alţii de aceeaşi extracţie, dictatura ţi-o inspiră şi chipul colegului de serviciu care te minte, şi mutra vecinului care te încornorează, toate fiinţele care te înconjoară şi care te provoacă făcându-ţi rău. Scriitorul adevărat aflat în libertate nu se simte cu nimic mai avantajat sau dezavantajat de noua sa condiţie. Dacă ai geniu, apartamentul de bloc poate să aibă semnificaţia unei celule din Reduitul Jilavei. Dacă nu ai geniu, poţi fi întemniţat ani şi ani, că detenţia nu va stimula în tine nimic creator.

Nimeni nu scrie cu adevărat dacă nu este supus unei presiuni, dar presiunea aceasta nu trebuie determinată de anumite condiţii vitrege false. Avem nevoie de o dictatură numai în măsura în care devenim conştienţi de faptul că am obosit, nu mai avem ce spune şi lumea, viaţa, anii trec pe lângă noi aşa cum ar trece trenul pe lângă peronul unei gări. "Dictatura" înseamnă tocmai trezirea sufletului, capacitatea sa de-a răspunde la ce se întâmplă şi căutşi de puţin o întoarcere la datele unui regim totalitar de stânga sau de dreapta.

Deşi risc să mă repet trebuie să reamintesc faptul că un roman ca **1984**, reeditat de curând de Editura Polirom în cadrul Biblioteii Polirom, un asemenea roman nu ar fi avut audienţa atât de largă dacă ar fi vizat strict un anumit regim politic opresiv, deci o dictatură exterioară. Geniul lui Orwell a mers până acolo încât el a intuit că orice societate este opresivă, iar între cei mulţi şi cei puţini sau între cei mulţi şi cel care rămâne singur va fi mereu o falie de nevindecat, de neacoperit, de nenivelat. 1984 este 1994, este 2004, 2014 şi aşa mai departe. Întotdeauna, omul, dacă este om, se va simţi de partea cealaltă a lumii şi nu de partea unde se construiesc utopii sociale, unde se fac mari finanţări, unde inventatorii fericirii, ca să preiau această expresie uluitoare a lui Nietzsche, din **Zarathustra**, stăpânesc şi decid ce ne trebuie nouă fără să înţeleagă faptul că nu de fericire are în primul rând nevoie omul, ci de viaţă, adică de propria sa capacitate de-a se opune şi de-a spune nu când toţi ceilalţi spun da, de-a plânge când ceilalţi râd, de-a râde când ceilalţi plâng.

Iată de ce sunt scriitorii caraghioşi nepreaştiind ce vor; ei cer ceea ce de fapt au. Ce n-au este tocmai furia faţă de respectiva posesiune şi, dincolo de furie, smerenie faţă de ceea ce cu adevărat nu pot avea decât renunţând la ei înşişi.

Fără a mai dezvolta acest subiect, care de fapt ar putea sta la baza unei cărţi, aş dori să spun că vremurile sunt perfect neutre; le facem rele sau le putem exploata într-un sens creator numai în măsura în care, privind în noi înşine, ne trezim din somnul care, de data aceasta, nu va naşte monştri, ci păpuşile începutului de mileniu.

Tentaţia inocenţei, euforia perpetuă, titluri ale unor cărţi celebre sunt tot atâtea ţipete care încă nu au primit răspuns. Lor li se alătură particulele elementare ale lui Michel Houellebeck, o altă carte serioasă de analiză politică, **The Death of the West,** a lui Patrick J. Buchanan şi multe altele. Aceste titluri îmi vin acum în minte. Sunt, din fericire, destui autori lucizi care, din unghiul lor e vedere, în funcţie de pregătirea profesionistă, abordează într-un mod lucid subversiv această lume şi nu vor să fie doar nişte „sclavi fericiţi". Dar, iarăşi, ţipetele acestea cad în gol. Răspunsul este tocmai lipsa de răspuns. Răspunsul probabil nu va fi găsit decât în bunul simţ, individual. Chiar dacă oamenii nu mai citesc, chiar dacă privesc biserica într-un mod conformist sau opţional. Există în sufletul fiecăruia dintre noi un bun-simţ salutar care, până la urmă, oricât de lungă ar fi cursa, ne va salva. Inventatorii fericirii nu vor avea succes în faţa lui. Va veni de bună seamă un moment când vom descoperi că mâncarea nu mai are gust, că filmele sunt desene de animaţie, că florile nu mai miros şi că până şi mârlanul care înjură este doar o păpuşă de cârpă. Atunci vom ţipa „avem nevoie de o dictatură" şi nu vom auzi în jurul nostru decât hohote de râs, ca şi când, în anii '80, cineva nebun sau jucându-se de-a nebunia ar fi ţipat: „Mi-e dor de Ceauşescu" atunci când Ceauşescu era peste tot.

Bunul-simţ individual constă tocmai în capacitatea de-a păstra gustul mâncării, de-a iubi şi de-a urî, de-a şti să pocnim pe idiot şi să-l iertăm dacă pumnul a lovit în gol.

Bunul-simţ ne va ajuta să nu mai fim caraghioşi şi chiar să avem talent.

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Biblioteca ASTRA - SIBIU -
2048

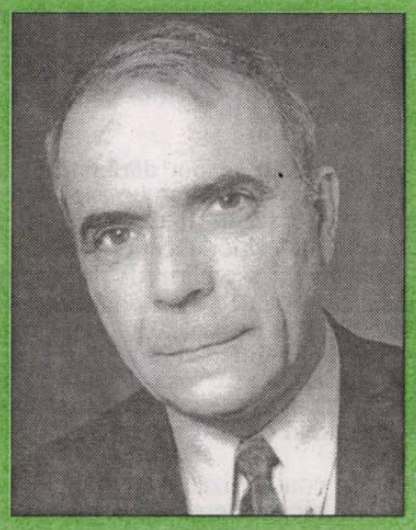
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

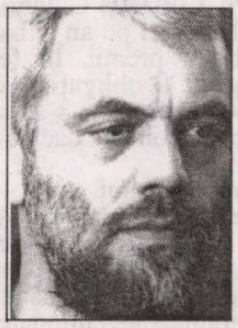
Nr. 3 (587)
Miercuri, 29 ianuarie, 2003

Contestarea generației '60 este un fenomen banal, produs oarecum în prelungirea contestării scriitorilor din generațiile precedente (Călinescu, Sadoveanu, Preda etc.), și face parte dintr-o politică, iarăși banală, normală, de revizuire a valorilor. Ce vreți? Ca lucrurile să stea pe loc? Vreți să continuăm a citi exact ca înainte? Sau ca tinerii de azi să împărtășească automat și necondiționat opinile noastre? Nici noi nu le-am preluat pur și simplu pe ale înaintașilor.



nicolae manolescu

anul literar 2002 - număr special



bogdan ghiu

Pe mine, unul, ca membru al generației '80, asta m-a trezit, mai ales, din somnul literaturii române. M-aș simți în viață dacă aș fi „ras" de unul dintre criticii tineri. Faptul că există critică „rea" îmi redă pofta de aventură, adică de scris. Numai tăcerea este nedreaptă în literatură. Numai ignoranța și „sedentarismul" intelectual ucid și „dărâmă". Iar „statuile" oricum cad, până la urmă, singure: în nebăgarea publică de seamă.

pag. 6-7

„În acest scandal, nu niște scriitori au fost nedreptățiți, ci niște opere"

raluca dună

"Debuturile ultimilor ani mi-au întrecut toate așteptările"

daniel cristea-enache

pag. 20-21

„Eşecurile sunt mai mult pe plan administrativ-economic”

horia gârbea

(comentator TVR)

1. Nu le-a risipit (temerile noastre parţial justificate), dar nici nu le-a confirmat pe de-a-ntregul. A fost aşa şi aşa. Au apărut câteva cărţi interesante din câte am citit eu. Dar sigur că au apărut mai multe decât poate citi şi aprecia oricare dintre noi. Privirea noastră e foarte limitată. Marile edituri au ajuns la o carte pe zi. Câte cărţi pe zi poate citi, chiar răsfoi, cel mai harnic critic sau cel mai devotat confrate?

2. „Statuile“ nu se pot dărâma atât de uşor. Nu ştiu exact la ce se referă întrebarea. Oare scriitorii din anii ’60 au primit mai multe critici decât era firesc? În 2002? Mie nu mi s-a părut. E de discutat poate dacă e vorba de valori contestate sau de false valori demascate. Eu nu cunosc nici un exemplu din nici una dintre cele două categorii. Cunosc însă destule cazuri de false valori ridicate pe soclu cu exaltare, şi nu numai dintr-o generaţie.

3. Nu am contabilizat eşecurile. Nu am nici vocaţie, nici nu cred că e bine. Cele rele să se spele sau să se piardă în uitare. Multe cărţi pot fi considerate eşecuri dacă ne gândim la aşteptare sau, dimpotrivă, succese, dacă ne gândim la tot ce se putea spera de la ele. Eşecurile sunt mai mult pe plan administrativ-economic să zicem: scriitorii n-au fost mai bine plătiţi, mai bine priviţi, mai bine editaţi şi difuzaţi decât în alţi ani.

4. Eu cred că tabloul literaturii actuale nu prea e bulversant, ci cât se poate de imobil şi de previzibil. Din păcate. Impunerea unui scriitor nu poate fi făcută pe parcursul unui singur an editorial. E un proces lent şi complicat. Şi apoi, impunerea este relativă la noi şi nu numai: un autor poate fi receptat favorabil de critică, se poate impune în conştiinţa confraţilor fără a rupe inima târgului. Publicul are o inerţie mult mai mare. Au apărut câteva

anul literar 2002

cărţi care m-au desfătat şi câţiva autori care m-au surprins plăcut. Pe unii îi ştiam din anii precedenţi.

5. Nu ştiu ce să spun pentru că nu am, din motivele expuse mai sus, o privire de ansamblu. Deşi citesc sau răsfoiesc măcar multe cărţi, sunt imens de multe care-mi scapă. Încerc să mă ţin la curent cu ajutorul revistelor. Şi aici timpul de reacţie este foarte lung. Cred că proza scurtă românească a cunoscut câteva succese în 2002. Poezia - în nota obişnuită, producţii multe dintre care unele valoroase. Romanul s-a prezentat foarte slab.

6. Din păcate evenimentele de la noi nu prea au anvergură. Anul Caragiale ne-a adus măcar nişte montări mai fericite ale ilustrului autor, dar prin legea numerelor mari, şi câteva jenante. Ţin să remarc trei montări izbutite, deşi foarte diferite între ele, ale unei piese care se dovedeşte o sursă eternă de inspiraţie: **O noapte furtunoasă**. Trei regizori din generaţii diferite: Lucian Sabados, Felix Alexa, Teodora Câmpineanu, au făcut toţi trei câte un spectacol excelent. Împrejurarea m-a reconfortat. Alte evenimente: primul Colocviu Naţional de Dramaturgie din mai, care a dat încredere într-o posibilă continuare fericită în 2003. Mi se pare, de asemenea, că Festivalul de Dramaturgie Românească de anul acesta a fost mult mai bogat, măcar prin numărul de montări cu piese naţionale, unele contemporane, nu cu simple „scenarii“ pretins dramatice ca în 2001. Un alt eveniment: inaugurarea unui nou teatru la Târgu Jiu şi nu oricum, ci având un repertoriu cu trei piese româneşti. Evenimente plăcute, atractive au fost cele două târguri de carte (Bookarest şi Gaudeamus). Nu ezit să numesc între evenimentele culturale schimbarea grilei TVR Cultural. Ştiu că risc să par subiectiv, dar n-am ce face. Un eveniment extrem de fericit: deschiderea cotidianului „Ziua“ pentru literatura română prin suplimentul „Ziua literară“. Nu aş vrea să omit modul fastuos de acordare al premiilor USR şi ASB şi mărirea semnificaţiei lor materiale cu efecte asupra prestigiului scriitorilor. Să nu uităm proliferarea revistelor şi editurilor virtuale (pe Internet) cu performanţe de excepţie.

Totuşi evenimentul cel mai important al anului rămâne de departe Colocviul Internaţional de la Neptun. Un lucru excepţional despre care am scris la vremea respectivă. Cred că trebuie continuat şi amplificat cu orice preţ.

Deşi nu ţine direct de literatură, cred că trebuie trecute între evenimente realizările Uniunii Scriitorilor în planul protecţiei sociale a autorilor, în primul rând acele burse de excelenţă pentru marii scriitori care ajung la senectute. Aceştia sunt însă puţini din păcate, mai longevivi sunt alţii. Ca să glumesc: îmi pare rău de pe acum că eu, probabil, nu voi atinge vârsta necesară să mă bucur de ele.

7. Ce visez mereu, utopic. Totul să se schimbe. Scriitorii să fie respectaţi în societate, protejaţi de lipsuri şi de aroganţa celor „tari“. Volumele să aibă tiraje mari şi o circulaţie bună. Uniunea Scriitorilor să-şi facă site Internet şi o editură virtuală cu texte în română, dar şi în alte limbi, iar site-ul să fie atât de bun şi atractiv încât să aibă mii de vizitatori (cum are un site ca Liternet.ro, de pildă). Cartea virtuală să intre în competiţie directă pentru premiile Uniunii şi Asociaţiilor, că e tot carte, nu ghiveci de flori. Să avem un site de distribuţie prin Internet al cărţilor cu catalog centralizat pe toate editurile. Un fel de amazon.com românesc.

Cele mai bune cărţi să apară iute în România, semnalate prompt de revistele literare. Asta în loc ca numitele reviste să publice recenzii imense la autori români de mâna a treia. Cărţile noastre sa fie judecate repede şi drept, în fraze puţine, dar la timp şi de toate publicaţiile literare care îşi zic „naţionale“, dar nu recenzează nici propriii colaboratori. La radio şi TV spaţiul acordat culturii să crească iar pe propagatorii subculturii, care ocupă ecranul în număr tot mai mare să-i înghită pământul.

Onorariile pentru o piesă scrisă sau tradusă să nu mai fie 2 la sută din bugetul spectacolului, ci măcar de 5 la sută. Drepturile de autor să fie scutite de impozite sau banii luaţi ca impozit pe ele să fie redaţi integral culturii. Cotizaţia Uniunii să crească la 50 sau 100 dolari pe an şi banii colectaţi să fie daţi ca premii. În felul acesta scriitorii proşti ar fi obligaţi să cotizeze în folosul celor buni şi nu s-ar mai înghesui în Uniune ca la pomană dacă n-au treabă cu breasla.

Editurile să fie supuse unui control în legătură cu calitatea producţiei şi să-şi piardă licenţa dacă scot prostii, ca fabricile care fac salam prost. Iar subvenţiile pentru carte să crească mult. Literatura română să fie tradusă prin programe subvenţionate şi scriitorii să primească burse de documentare şi creaţie de la stat, dar rezultatele documentării şi scrisului să fie supuse unei evaluări severe. Scriitorii să aibă un numar de călătorii gratuite (sau un nr. de kilometri parcurşi gratuit) anual cu trenul şi avionul.

Aş mai vrea ca autorii sub 60 de ani să cedeze măcar 3 la sută din venitul net ca drepturi de autor în folosul confraţilor trecuţi de 60 de ani. Asta nu mai e utopie, e chiar o propunere concretă către Uniune. Şi cel mai mult aş vrea ca scriitorii să se citească măcar între ei, să meargă la teatru, expoziţii, concerte măcar o dată pe an (asta, în insula mea ideală, ar trebui să fie obligatoriu sub scanţiunea excluderii). Ştiu bine că mai nimic din toate astea nu se va împlini în 2003. Dar până în 2010?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

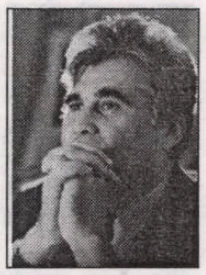
Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE ’94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Avataruri editoriale



marius tupan

(comentator „Luceafărul")

1. După atâtea alarme (pe care le-am bănuit întotdeauna false) că nu avem critică literară, roman sau poezie, credeți că anul 2002 le-a risipit?

2. A fost o perioadă a contestărilor multor valori (dărâmarea unor statui!), mai ales ale celor din promoția '60. De ce credeți că s-a iscat acest val și care par să fie cei mai nedreptățiți autori?

3. Vorbiți-ne despre eșecurile de proporții: care au fost acelea și de ce bănuiți că au apărut tocmai acum?

4. S-au impus, cu robustețe, alți scriitori, înnobilând tabloul bulversant al literaturii actuale?

5. Ce gen (specie) a excelat în anul precedent? Care au fost câștigurile axiologice?

6. Ce evenimente culturale v-au atras atenția în mod deosebit?

7. Ce ați dori să aducă nou în viața literară anul 2003?

Argumente

Inițial, renunțaserăm la realizarea unei anchete asupra anului literar precedent, dar analizele parțiale și campaniile subiective (chiar excesive!), prezente în unele publicații, ne-au îndreptățit să revenim la preocupările obișnuite, chiar dacă, fatalmente, cu toate măsurile pe care ni le-am luat, n-am putea afirma că vom reuși să oferim o imagine obiectivă, sută la sută, asupra fenomenului. Pentru a înlătura dintru început orice partizanat, am apelat la principalii comentatori de la revistele literare și de la paginile de cultură ale cotidianelor cu credința că, în listele de titluri și nume propuse, cititorii vor descoperi preferințele și-și vor completa opțiunile. E firesc să nu poată parcurge producția editorială a unui an: care, în 2002, a fost opulentă.

Capricii

Dar nu și suficient comentată. Canalele mass-media continuă să prezinte selectiv și, nu în puține rânduri, neprofesionist sau aberant, cărțile. Încropeala unui oarecare Emanuel Valeriu a izbit (cuvântul nu-i întâmplător ales) mai toate posturile de televiziune, unele prezentând-o cu insistență, în vreme ce **Istoria...** lui Marian Popa, apărută la sfârșitul lui 2001, dar comentată în 2002, a fost programatic (sau demonstrativ) ocolită. Deh, e greu să citește vreo zece mii de pagini în mai multe luni de zile și, mai ales, să ai și o judecată de valoare! Spiritul de grup se evidențiază cu vehemență, iar comentariile dezinteresate devin tot mai puține. Sigur că retragerea criticilor de autoritate a stimulat avântul multor amatori care-și dau cu părerea și-și servesc comilitonii, fără a se putea impune și a impune noi autori, dar permanența acestei perioade continuă să fie criza lecturii. Se observă nu numai în comentariile verbale, audiate cu diverse prilejuri, la colocvii și saloane, ci și în cărți, din păcate, socotite de amici, fundamentale. Lecturile parțiale, fragmentate și, bineînțeles, preferențiale, discreditează pe cei care se mai cred conștiințe ale literaturii române.

Prejudecăți

De altfel unii comentatori cu ifose refuză să cerceteze în totalitate opera unui autor sau o carte de ultimă oră, fiindcă altele, cândva, n-au avut o presă favorabilă sau s-a creat în jurul lor o tăcere artificială. Niciodată nu studiază circumstanțele, ci numai ecourile: care nu pot ajunge întotdeauna la ei decât prin intermediari. E mai simplu să răsfoiască romanul unui prozator cu o oarecare notorietate și să-i dea notă de trecere, decât să întârzie în biblioteci ore multe. Judecând după parțialul eșec, anunță cu emfază că toată producția editorială a anului respectiv e sub cota altor perioade, mai ales că nu toți prozatorii faimoși au fost prezenți în librării cu noutăți. Astfel de comodități păguboase se propagă mai ușor decât semnalele *Salvării*, fiindcă minimalizarea și invidia îi vitaminizează pe cei debili și-i amuză pe cei rămași în expectativă. Mediocrii, care fac valuri și scurmă în nisipuri mușcătoare, plasați pe la unele paliere culturale, au tot interesul să blameze valorile autentice, în speranța că vor influența și ei un climat confuz, cum există și în alte medii sociale la noi.

Încolonarea

Sechelele roșii (dacă ar fi numai ele!) nu dispar cu deceniile, poate doar cu secolele. Cei care-s mai puțini dotați, dar cu o neostoită râvnă de a se impune rapid și de a dicta ierarhiile, se strâng în grupuri, știind că numai haita îi mai poate apăra în caz de contraatac: măcar și pentru o vreme. În aceste cumetrii, se laudă unii pe alții, se inventează probleme doar de ei susținute(!), se inițiază campanii de denigrare împotriva celor din afara clanului. Cum afirma cineva deunăzi, trec la atac cu tancurile, nu cu baioneta sau mitraliera, în speranța că vor pustii totul în jur, pentru a fi văzuți doar ei. Anul trecut n-a fost lipsit de astfel de ofensive. Și, cu cât impacientații pierd teren, fiindcă opera lor e anemică și derizorie, deși ei se așteaptă la encomioane, cu atât devin mai iritați și mai marțiali, preluând cumva obiceiurile lui Geo Bogza: care rămâne totuși o patinare solzoasă în istoria noastră literară. De altfel, demersurile lor au fost ironizate și dezavuate în anul trecut. Liderii acestor grupuri încep să facă pasul înapoi, simțind că zbaterile le discreditează deja imaginea, clădită cu multe eforturi și nădușeli.

Revizuirile

După revoluție, mai multe spirite lucide au contestat vehement ierarhiile literare, aberant constituite, dar s-au încumetat prea puțini să propună și să susțină altele. Comentariile acide, sporadice au vizat exagerările și serviciile reciproce, însă nu au existat veritabile campanii de presă, care să facă demarcații clare între valoare și impostură. Or, din câte se știe, promoția '60, exagerat elogiată, a reușit, prin tot felul de manevre, sprijinită de critici de prestigiu, să înțepenească în topuri, deși, între timp, destule personalități artistice ar fi meritat să fie în prim-planul vieții literare. Protectorii de altădată s-au postat într-o tăcere suspectă sau și-au motivat, cu timiditate, rezerva. În aceste circumstanțe, reacțiile celor mai tineri comentatori au fost îndreptățite, nu și acceptate cu seninătate de către cei contestați. Schimburile de replici, argumentele puerile și, nu în ultimul rând, țipetele de naufragiați, au făcut deliciul cititorilor. Oricum, din această confruntare, parțial avantajați au ieșit și unii, și alții. Lupii tineri încep să-și impună punctul de vedere, *clasicii* se scutură vremelnic de naftalină, pentru a fi revigorați prin noi tălmăciri. Importantă pentru anul trecut rămâne ebuliția critică, după care destui condeieri încep să-și reconsidere mijloacele de expresie și să recurgă la alte modalități de creație, dacă mai au timp s-o facă, pentru a-și moderniza scrierile.

Laurii

Cu toate aceste frământări și contestări, Uniunea Scriitorilor și alte instituții au alergat după sponsorizări, pentru a oferi tradiționalele premii anuale. Fapte lăudabile și demne de consemnat. Comentariile defavorabile apar atunci când se fac selecția și încununarea. E firesc ca juriații să nu poate citi toată producția unui an: nici măcar nu au consilieri să-i influențeze, ci numai amici, care-i solicită. Misterioase rămân însă pătrunderile unora în jurii, aceia care s-au dovedit, în timp, că nu sunt la curent cu ce se publică, mai ales că ei înșiși se află într-o criză prelungită de creație, atinși de iritantele maladii ale boemei. Alții, total dezinteresați de fenomen, râvnesc doar onorariile, nu și încurajarea unei literaturi în care metodele preluate din sport, în folosul unor cooperative, încep să funcționeze cu abilitate. Dacă în acest număr special nimeni n-a trecut la evenimente literare și decernarea premiilor, care, trebuie să recunoaștem, nu-i o întâmplare oarecare în viața unei societăți de artiști, asta înseamnă că ne aflăm cu adevărat într-o criză din acest punct de vedere. A ascunde cărțile cele mai importante, pentru a nu fi observate de juriați, a exclude *ab initio* anumite nume, numai fiindcă au mai fost laureate cândva (dacă apelăm iarăși la sport, la Roland Garros se câștigă pe criteriile competenței nu pe cele geraționiste sau conjuncturale!), înseamnă că absența fair play-ului devine contagioasă. Or, astfel de deprinderi trădează balcanismul excesiv, care n-are nimic de-a face cu o literatură nobilă, în care ne place să credem că suntem.

În loc de concluzii...

... venim cu intervențiile comentatorilor noștri, care, sperăm, vor antrena și alte discuții. Îi vom aștepta și pe aceia care ne-au promis că vor contribui la o dezbatere sinceră, provocați de opiniile, deloc comode, ale celor care ne-au onorat deja. E în avantajul nostru și al lor să nu ne purtăm cu mănuși, care nu-s întotdeauna obiecte de protecție, ci, uneori, de mascare a tumefierilor.

„Nu s-au impus decât tot cei care se impuseseră“

radu voinescu

(comentator „Luceafărul“)

1. Nu am înregistrat cele zise ca fiind alarme veritabile, doar mici defulări ale unor nemulţumiţi. Cu alte cuvinte, când un romancier se plânge într-o intervenţie oarecare că n-am avea critică literară, acest enunţ trebuie interpretat drept o nemulţumire a respectivului că nu a primit din partea criticii acele elogii ditirambice la care năzuia. Desigur, când vorbitorii de la lansarea cărţii se întrec în a degaja efluvii de osanale, când ei afirmă cu artificii retorice revărsate în cascade că nu există carte mai mare şi autor mai important în literatura naţională şi universală, autorul cu pricina se simte frustrat şi, atunci, dacă el este negat de critică (deşi această negare e adesea numai în mintea lui, „defectul“ de neiertat al cronicilor fiind acela că n-au afirmat răspicat şi peremptoriu (sic!) că el e cel mai mare scriitor în viaţă), îşi oferă o mică revanşă negând critica în bloc. Realitatea este că, în ciuda culturii şi a formaţiei lor, nu o dată chiar filologică, cei mai mulţi autori nu se prea pricep la critică. Anul 2002 nu a risipit şi nu a consolidat, aşadar, nimic în această privinţă.

anul literar 2002

2. Nici nu s-au contestat valori, nici nu s-au dărâmat statui. Nu literatura anilor '60 a fost pusă sub semnul întrebării, doar s-a luat act de inactualitatea practicării şi în anul de graţie 2002 a acelui tip de literatură. Nu s-a negat opera lui Fănuş Neagu sau a lui Nicolae Breban, de pildă. Mesajul este că aceşti autori, şi încă alţii alături de domniile lor, se autopastişează de multă vreme (am fost uimit acum paisprezece ani de sucesul unei cărţi precum **Scaunul singurătăţii**; nici faptul că se găseau acolo aluzii la atotputernica Securitate - şi ne amintim cum se extazia publicul când cita sintagma „departamentul orhideelor“ - nu scuza verbiajul nemăsurat şi lipsa de miză autentică a acelui text, aflat la distanţă enormă de **Îngerul a strigat**) până la a degrada, a deprecia propriul stil, cel care i-a făcut celebri şi le-a asigurat locul în istoria literaturii române. Prin urmare, nu locul lor în această istorie a fost pus în discuţie, ci persistenţa lor în eroare, inaptitudinea de a inova, de a ieşi din cadrul propriilor clişee.

3. Nu-mi dau sema care sunt eşecurile de proporţii la care vă referiţi. Probabil că fiecare remarcăm un număr de eşecuri mai mult ori mai puţin semnificative. Sigur că **Voinţa de putere** e un eşec, dar el nu urmează decât unui şir de alte eşecuri - cam toate după **Bunavestire** încoace - aşa încât... nimic imprevizibil. Sau **Amantul Marii Doamne Dracula**... Să fim sinceri, de la **Frumoşii neburi ai marilor oraşe** Fănuş Neagu nu a mai dat nici o carte cât de cât notabilă. Şi s-au scurs de atunci decenii. Între timpul lung şi timpul scurt ale istoriei literare - parafrazez, evident, sintagmele lui Fernand Braudel - se petrec fel de fel de fenomene de avans sau de retard. Pur şi simplu, în cazul celor doi autori pe care îi invoc aici pentru că sunt importanţi nu numai prin numele pe care le-au dobândit dar şi prin momentul pe care fiecare l-a constituit în literatură de unde, implicit, exponenţialitatea lor pentru acest fenomen de defazaj. Necazul e că se încăpăţânează să mai scrie şi să mai publice în loc să se retragă în clasicizarea pe care şi-au făurit-o. Şi chiar nu pricep de ce n-au făcut-o. Oricum romanele publicate azi nu mai aduc vreun beneficiu pecuniar. Ca să se înţeleagă foarte bine ce spun, respect şi iubesc în Nicolae Breban şi în Fănuş Neagu doi mari prozatori ai literaturii noastre din secolul al XX-lea, dar prestaţia lor scriitoricească din ultimii ani e mai mult decât nemulţumitoare. Cât priveşte aşa-zisa lor demolare, aceasta e o chestiune de receptare, de psihologie a lecturii. Dacă citim o carte a Anei Blandiana scrisă în anii '70 sau '80, automat o încadrăm şi o valorizăm în contextul mentalităţii literare şi a orizontului creativ aparţinând epocii (cum procedăm, de altminteri, şi cu Byron sau Hugo; altfel, dacă ar fi scrise azi, marile poeme ale celor doi ar putea foarte bine să pară nişte bizarerii în cel mai fericit caz), dar dacă poeta rămâne în cadrul aceluiaşi univers liric istoriceşte determinat (scuzaţi-mă, n-am găsit altă... determinare!), celor de azi s-ar putea să nu le inspire nimic, celor de ieri s-ar putea să le trezească numai senzaţia de *déja lu*. Ca să nu glisez către consideraţii de psihologie şi de sociologie literară, prea puţin potrivite cu spiritul unei anchete care vizează mai ales un bilanţ, voi concluziona că nu autorii respectivi sunt în discuţie, mai exact nu statura lor şi nici opera care i-a consacrat, este vorba de textele produse în ultimii ani, care n-au ţinut cont de modificarea paradigmei sociale, estetice, stilistice, de evoluţia gustului publicului, în ultimă instanţă.

În ce mă priveşte, am putut lua act de un alt eşec, de proporţii cantitative de această dată. Romanul de debut al lui Mircea Pricăjan, **În umbra deasă a realităţii**, două volume în format mare, 16,5x24,5 cm, însumând peste 700 (şapte sute) de pagini. Deşi tânărul autor face efortul tocmai de a fi cât mai aproape de clişeele literaturii de peste Ocean din ultimele două decenii (meteahna noastră cu sincronizarea), rezultatul nu este decât o mare dezamăgire şi aceasta nu pentru că aş avea ceva împotriva literaturii de consum (până una-alta, s-ar putea să fiu singurul autor al unui studiu teoretic dedicat acestui domeniu la noi, studiu care numai de lipsă de simpatie nu cred că poate fi acuzat), ci pentru că textul e o mostră de cum nu trebuie scis un roman. Acum, dacă mă gândesc mai bine, nu e numai un eşec de natură cantitativă, cu toate că dimensiunea textului e impresionantă, dar şi unul calitativ. Dacă reuşea, ar fi fost un succes pentru resuscitarea literaturii de consum de producţie românească.

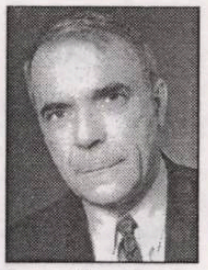
4-5. Nu s-au impus decât tot cei care se impuseseră. Să fim serioşi, nu aşteptăm de la Gabriela Vrânceanu-Firea să dea peste cap literatura română! Aşa că voi face apel, fără vreo ordine ierarhică sau măcar subiectivă, tot la nume despre care se ştie că sunt repere cunoscute. Am avut cărţi bune de critică (e pur si muove!) din partea unor condeie care sunt de-acum referinţe ale literaturii noastre. Mă refer, printre altele, la cartea Ştefaniei Mincu, **Mioriţa - o hermeneutică ontologică**, la cea a Mariei-Ana Tupan, **Discursul postmodern**, la **Mitteleuropa periferiilor**, de Cornel Ungureanu. Din păcate, doar am auzit că ar fi apărut un prim volum dintr-o **Istorie a literaturii române în comunism** (e bine că acel monument care e **Istoria...** lui Marian Popa nu se manifestă inhibitor), de Eugen Negrici (iată, şi istoriografia literară există!) dar nu am reuşit încă să am în mână un exemplar. **Concert de deschidere**, volumul de cronici al lui Daniel Cristea-Enache ne arată mai mult decât o puteau face textele publicate septămânal că avem de-a face cu un critic foarte înzestrat pentru întâmpinare. Aştept, de asemenea, mult de la volumul al doilea de la **Ore franceze** de Ion Pop, ştiind că temele criticii vor fi la ele acasă în cuprinsul lui. La proză, cred că Marius Tupan a procedat inspirat publicând un volum de povestiri, **Vămile depresiunii**. Şi după părerea mea e momentul pentru ca acest gen în care cred şi în care s-au ilustrat mulţi scriitori importanţi, de la Maupassant la Dino Buzzati şi Sadoveanu, să se reimpună şi să-şi regăsească iubitorii. Pe o miză asemănătoare încearcă să parieze şi Dan Mircea Cipariu în **Sunt pur, din ce în ce mai pur**, el mergând însă mai mult către o scriitură suprarealistă, absurdă, apropiată de unele dintre prozele scurte ale lui Gheorghe Schwartz. Am găsit că alegând să servească proza de suflu realist, Ion Lazu face, în romanul **Veneticii**, dovada că acest tip de scriitură nu şi-a epuizat valenţele. O surpriză mai mult decât plăcută a fost antologia care adună la un loc poezia lui Octavian Soviany, **Cartea cu Benedict**, ca şi antologia Floarei Ţuţuianu, **Arta seducţiei**. Un spectacol cu totul emoţionant - ca prozodie şi ca viaţă topită în poem - îl oferă cartea lui Şerban Foarţă, **Spectacol cu Dimov**. Mai reţin, dintre multe citări posibile, volumul lui Ştefan Ion Ghilimescu, **Grădina lui Athis**, ca şi pe acela al Simonei-Graţia Dima, **Ultimul etrusc** (poate-l revizuieşte la o altă ediţie, pentru că poezia dintre copertele lui pretinde ceva mai elaborat).

Înainte de a încheia, două nume care **se vor** impune: Bogdan-Alexandru Stănescu, semnatarul cronicii literare din „Luceafărul“, şi Raluca Dună, care mi se pare pe un drum foarte bun şi foarte serios asumat.

6. Evenimentul cultural care mi-a atras atenţia în mod deosebit a fost un festival al povestitorilor, care a avut loc, în luna august, în Franţa. Peste cinci sute de profesionişti şi peste patru mii de amatori, acesta e, aproximativ, numărul povestitorilor orali care străbat anual Hexagonul exercitându-şi darul în diferite locuri (spitale, şcoli, cămine, dar şi pieţe publice etc.) şi în faţa unui public de toate categorile, mereu dornic să se delecteze cu poveşti auzite ca pe vremea dinaintea tiparului. Anul trecut, tema de bază a fost Moartea, iar întâlnirile cele mai fastuoase s-au derulat în celebre cimitire pariziene.

7. Cărţi, cărţi, cărţi...

„Contestarea ca și adularea sunt atitudini frecvente“



nicolae manolescu

(comentator „România literară“)

1. Da, în bună măsură. Alarmele erau, într-adevăr, false. Nu există nici un motiv pentru care critica literară să dispară. Să se schimbe, da. Să dispară, nu.

2. Contestarea, ca și adularea, sunt atitudini frecvente. (Bizantinii erau, din punct de vedere religios, împărțiți într-un moment anumit al istoriei lor, între iconoclaști și iconoduli.) Ele sunt sincrone sau alternative. Depinde uneori de modă. Contestarea generației '60 este un fenomen banal, produs oarecum în prelungirea contestării scriitorilor din generațiile precedente (Călinescu, Sadoveanu, Preda etc.), și face parte dintr-o politică, iarăși banală, normală, de revizuire a valorilor. Ce vreți? Ca lucrurile să stea pe loc? Vreți să continuăm a citi exact ca înainte? Sau ca tinerii de azi să împărtășească automat și necondiționat opinile noastre? Nici noi nu le-am preluat pur și simplu pe ale înaintașilor. Și dacă generația mea se mândrește că a reformat critica și literatura anilor '60, despărțindu-ne brutal de realismul socialist, de ce i-am blama pe cei născuți cu două-trei decenii după noi că fac același lucru, că se exprimă critic la adresa literaturii din comunism etc., etc.? Problema e alta: câtă competență, cât talent, câtă seriozitate vor pune tinerii noștri urmași în opera de revizuire. Asta depinde de ei. Și de asta depinde dacă istoria literară le va consfinți aportul. Fiindcă revizoriști sunt mulți și în multe momente ale istoriei literare: doar că nu toți sunt reținuți de această istorie.

3. Nu înțeleg despre ce eșecuri vorbiți. Cărți proaste? Premii stupide? Nu cred că a existat vreun eșec așa de răsunător, încât să merite să ne batem capul cu el.

4-5. Scriitorii se impun tot timpul. Nu doar între 1 ianuarie și 31 decembrie 2002. După revoluție au apărut destule nume noi. Și cărți remarcabile. Eu nu mai urmăresc însă aparițiile ca să pot da exemple, în afara celor știute de toți. În ceea ce privește genurile, speciile, cele mai „populare“ (dar nu exclusiv în 2002, și mai devreme) au fost cele memorialistice. Două din cele cinci volume nominalizate la Cartea anului din „România literară“ au fost de memorii. Scriitori din țară și din diaspora, deopotrivă, au fost prezenți cu memorii. E genul vremii.

6. Negativ, dublarea premiilor UNITER de către Ministerul Culturii și Cultelor; politica de subvenții clientelare a aceluiași minister.

7. Cărți bune.

anul literar 2002

„S-au făcut pași spre dezinhibarea limbajului în proză“

bogdan-alexandru stănescu

(comentator „Luceafărul“)

1. Un an literar nu va putea risipi niciodată alarmele, pe care le-am avut și le vom avea întotdeauna. Într-adevăr, nu cred să existe subiect, anchetă lansată de o revistă care să stimuleze mai multe agitații decât cele de genul "trece proza românească printr-o criză?...", "de ce nu avem poezie?" sau "critica românească a amuțit pentru vecie?". Anul 2002 n-a risipit nimic, așa cum agitația unui om încercând să se salveze dintr-un incendiu nu poate risipi fumul din jurul său... abia de la o distanță confortabilă poți pătrunde importanța reală a unui eveniment, an cultural etc. Mulțimea care îngrașă subiectul, îngrămădindu-se în preajmă... lasă în umbră obiectul. Victima are nevoie de spațiu și de aer, dacă este cu adevărat în pericol, iar nu de falși doctori care-și pun cenușăn plete și suspină la căpătâiul celui care încă nu se gândește să moară. Îmi asum însă posibilitatea de a greși flagrant, deci, ca alarmele să fi fost reale. În acest caz eu cred că o literatură care funcționează cum a făcut-o a noastră în 2002 nu trece prin nici o criză. Am încercat în acest an să evit ceea ce eu am considerat "cărți proaste" la rubrica de cronică literară din "Luceafărul". Iar faptul că nu mi-a lipsit niciodată material spune foarte mult.

Au apărut, pe lângă scriitorii vechi, tineri poeți, prozatori - s-au făcut pași spre dezinhibarea limbajului în proză, după ce poezia trecuse prin aceeași experiență - critici noi. Aici aș dori să mă opresc puțin, pentru a sublinia numărul mare de tineri cronicari "lansați" anul acesta de revistele literare. S-ar crede că (așa cum ar fi normal) s-a iscat o adevărată competiție în a câștiga "minți" proaspete. Afirmarea lui Daniel-Cristea Enache, prin publicarea cronicilor sale în volum, a adus un nume care deja face legătura între foarte tinerii cronicari și criticii consacrați.

2. Nu aș considera contestările contestări, și nici valul val: nu a fost o mișcare de masă (compactă, susținându-se astfel, mici particule pe întreg, întregul existând prin părți), ci mai degrabă, câțiva critici tineri nu s-au sfiit să spună ceea ce mulți dintre noi gândeam. Acest lucru trimite la un gram de curaj și la o tonă de luciditate. Nu a fost vorba de dărâmarea unor statui, chiar dacă respectivii critici au fost tratați drept vandali: tratamentul acesta dă de gândit, fiindcă vandalizezi un monument public, un mormânt, o piatră funerară. Nu cred că vreun scriitor adevărat ar dori să fie considerat monument public (cel puțin în timpul vieții). Sincer, consider că, dacă reacția Direcției Monumente Publice a fost cauzată de o eventuală lezare a statutului public al acestor scriitori, atunci ne putem consola cu gândul că străbatem nu pădurea narativă, ci pădurea statuilor intangibile. Dacă au existat contestări, acestea au fost susținute de obiecții aduse caracterului inactual al scrierilor unor "statui", iară nu "personei" lor.

3. Se citește în aceste întrebări o direcționare subtilă, dar sigură, a răspunsului. Nu cred că putem vorbi despre eșecuri de proporții, la fel cum nu cred în caracterul malefic al combinației de (2+2) și (0+0) care ar fi condus la eșec anumiți autori. Eșecul unui scriitor nu trebuie să bucure ghilda, iar un eșec nu poate avea (în opinia mea) proporții. Eșecul este eșec, mai ales în cazul unui scriitor adevărat. Decât să vorbim despre eșecuri, mai bine să ne amintim că anul 2002 a fost anul "antologiilor" personale, care n-au trecut deloc pe lângă țintă: Mariana Marin, sau Octavian Soviany...

4. S-au impus scriitori noi, într-adevăr, dar nu aș spune că au făcut-o cu "robustețe". Literatura actuală nu mai favorizează astfel de personalități, sau un astfel de tip de literatură. Ar fi, să spunem așa, timpul discreției, al subtilității, nu al marilor scriitori naționali, al palmierilor plantați în glastră.

5. N-aș juca asul pe vreuna din speciile literare. Atât poezia, cât și proza, ca să nu mai vorbim de foiletonistică, își pot disputa laurii. Ah, era să uit memorialistica și jurnalele... românul se dă în vânt după o aparentă denudare a personalității, încă îi mai place să citească printre rânduri, să găsească aluzii etc. Nu poți face o comparație între **Șocul oxigenului**, volumul de poeme al lui Ion Mircea și **Orbitor**. Ambele sunt valoroase. Iar memorialistica, ei bine, nu prea am organ pentru astfel de scrieri. Cred însă că, cel puțin în proza de greutate (roman) s-a resimțit o accentuată orientare spre apocaliptic, spre tot mai furioase predici de pe munte. Nume ca Dan Stanca și Alexandru Ecovoiu îmi sprijină afirmația. Pe când poezia a însemnat o treptată abstractizare a demersului generației '90 - dacă nu putem vorbi chiar despre o la fel de treptată amuțire a ei - cât și un curaj tot mai mare din partea tinerilor. Acest curaj trebuie legat neapărat de înființarea cenaclului "Euridice" (acesta este un câștig axiologic), acest athanor intestin care scuipă din când în când câte un câștigător...

6. În primul rând, au fost cele două târguri de carte, adevărate spectacole, amuzante câteodată, dar pline de fastul unor saturnalii, când lumea se întoarce cu susul în jos și, după ce un an întreg auzi că românul nu citește, poți să fii călcat în picioare de cititorii adunați la un astfel de târg. Alt eveniment special consider că a fost apariția părții a doua din romanul **Orbitor**, care a dezvelit încă o treime dintr-o totalitate groaznică și frumoasă și pe care aproape că n-aș vrea s-o văd niciodată terminată. Iar nu în ultimul rând, traducerile pe care editurile românești ni le-au pus la dispoziție anul acesta s-au constituit cel puțin în câte un eveniment pe lună. Literatură străină, dar bună...

7. Puțină sinceritate, dacă se poate, vă rog onest...

„În acest scandal, nu niște scriitori au fost nedreptățiți, ci niște opere“

raluca dună

(comentator „Luceafărul“)

1. Cred că problema nu se poate pune așa: 1. alarmă! nu avem critică, roman ori poezie; 2. din 2002 avem (sau avem din nou) critică, roman ori poezie. În primul caz, nu avem de-a face, în general, decât cu lozinci, care de altfel se repetă periodic, de aproape 70 de ani, cu varii ocazii, acum cu un nou avânt tovărășesc, datorită pasiunii "postmoderne" pentru escatologie și apocaliptic, sau, în termeni mai concreți și gazetărești, datorită plăcerii (necesității?) de a întreține o stare de panică și scandal, care paralizează rațiunea, luciditatea și voința constructivă. În al doilea rând, cum o cultură nu se împarte pe ani, ci se dezvoltă organic, sistemic, în timp, nu văd ce îndoieli serioase poate risipi un timp atât de scurt. Un an, într-o cultură, poate fi un an sterp sau un an fertil, un an în care se seamănă, în care ceva dă în pârg sau se culeg niște roade, dar asta nu-mi spune nimic dacă nu există continuitate cu anii anteriori sau cu anii care urmează. De aceea cred, în primul rând, că problema ar trebui pusă altfel, nu știu cum - poate un Adrian Marino ar ști - iar o problemă pusă în termeni corecți, exacți, ar fi o problemă pe jumătate rezolvată.

În orice caz, dacă nu avem sau dacă nu *mai* avem critică, poezie ori roman (deși nu știu cum se poate pierde, într-o cultură, ceva ce ai avut deja, mă refer la valorile certe ale perioadei 1960-1989, de care ar fi absurd să ne despărțim ca de ceva absolut străin), cred că ceea ce ne lipsește pentru a avea cu adevărat critică, roman sau poezie nu sunt operele propriu-zise, ci o altă atitudine sau *mentalitate culturală* - a criticilor, a scriitorilor, a editorilor, a directorilor de reviste, a profesorilor de literatură care ne formează. Atâta timp cât în cultura română se va acționa pe principiul politicii de partid, a găștii și a luptei literare, care nu are ca scop afirmarea valorii, nu cred că vom avea decât o altfel de literatură "înregimentată".

Întorcându-ne la anul 2002, nu se poate vorbi de o schimbare majoră în cultura noastră. Se poate vorbi însă de câteva semne îmbucurătoare: apariții editoriale importante, afirmarea unor critici tineri (Paul Cernat, Luminița Marcu, C. Rogozanu, Bogdan Stănescu), care au făcut ceva valuri în jurul lor și au lezat orgoliile unor "monștri", și este bine așa (de ambele părți), pentru exercițiul supraviețuirii literare - dar sper ca acesta să fie doar strategia unui început.

Dintre cărțile de critică ale anului 2002, cea mai importantă mi se pare **Literatura română sub comunism**, de Eugen Negrici. Mi se pare cu atât mai importantă cu cât este o carte de critică, istorie și "morală" literară, care aspiră la o utopică ordine într-un teritoriu lăsat la îndemâna celor mai neprofesioniste defrișări, deformări și răstălmăciri; în plus, independența ideologică a sistemului de valori, limpezimea sobră și forța articulării sistemice îmi spun că ne aflăm în fața unei cărți-eveniment, care ar constitui și o replică la fictiva istorie din **Postmodernismul românesc**, prin care se legitima, de către una dintre cele mai mediatizate personalități ale literaturii noastre, o paradigmă exclusivă de apreciere a literaturii, pe criteriul, ambiguu definit, al apartenenței la postmodernism. Cartea lui Negrici este o carte de care ceilalți critici se pot teme și de aceea, probabil, valoarea ei va fi contestată sau diminuată (firește, în alt fel decât s-a întâmplat cu **Istoria** lui Marian Popa). Esențial mi se pare faptul că Eugen Negrici pune aici una dintre problemele (evitate) ale actualității noastre literare: aceea a optzecismului asimilat cu postmodernismul și care a devenit, dintr-o alternativă culturală, firească în contextul politic al anilor '80, unica paradigmă și modă literară a anilor '90-2000, ucigătoare nu doar a valorilor modernismului românesc, dar și a sevei unei literaturi care ar trebui să rămână vie, în afara canoanelor și grilelor ideologice. Este admirabil curajul lui Eugen Negrici de a vorbi despre "brusca îmbătrânire a literaturii române", pe care "vraja malefică" a generației optzeciste a provocat-o. Doar și pentru această frază, aș considera cartea sa cea mai importantă carte de critică a anului. Pentru că deschide drumul pentru o altă mentalitate culturală.

Alte două cărți care merită să fie pomenite sunt **Concert de deschidere,** de Daniel Cristea-Enache, care anunță un virtuoz al condeiului critic și substanțiala monografie **Ion Creangă**, de Dan Grădinaru.

Și tot aici aș include și **Omul recent**, de H.-R. Patapievici, publicată în decembrie 2001, dar reeditată, comentată etc. în 2002. Cartea, chiar dacă nu aparține domeniului specific al criticii literare, are sau ar trebui să aibă o importanță capitală pentru literatura și cultura română (aș îndrăzni să spun chiar pentru cultura europeană, pentru că nu mi se pare mai puțin profundă decât un Gianni Vattimo, spre exemplu). Patapievici aduce argumente limpezi pentru o critică a modernismului și a prelungirii acestuia care e postmodernismul, sfâșie frumoasele iluzii ale multiculturalismului, relativismului, egalității, corectitudinii politice, globalismului etc. În spatele lor se află o aceeași sete de putere, acoperită de o retorică subversivă. Definiția "omului recent" (modern și postmodern) ca om pentru care "a fi modern constituie în sine o valoare, complet independent de orice conținut" se poate aplica de minune în sfera literaturii și criticii noastre, care a făcut o pasiune pentru "mai modern, mai popular, mai acceptat, mai la modă".

De aceea, dacă ar trebui să iau, pe o insulă pustie, o carte românească publicată în anul 2002, aceea ar fi **Omul recent**.

Pentru roman, lucrurile stau relativ bine, probabil tot datorită modei, întreținute de practica, intensă la noi, a traducerilor din proza unor contemporani celebri. Evenimentul anului 2002, așteptat, contestat și contestabil ca orice eveniment de mondenitate culturală, îl constituie publicarea celui de-al doilea volum al trilogiei **Orbitor**. **Corpul** nu dezminte talentul lui Mircea Cărtărescu, din contră, certifică ambițiosul pariu cu sine care este această trilogie a derivei eului-"tot". În ciuda unei manierizări vizibile - reluarea acelorași teme-obsesii, scenarii de imaginație artificioase, retorica narcisistă, stridența stilistică mergând până la kitsch, afectarea unei metafizici ermetice - Mircea Cărtărescu continuă să scrie monstruos de fascinant.

Despre alte evenimente, mai puțin mediatizate, dar importante în ordinea unei necesare înnoiri în literatură, aș vrea să amintesc: despre excepționalul roman de sertar al lui Liviu Ioan Stoiciu, publicat la Editura Dacia, **Romanul-Basm (Trup și suflet)**, un adevărat roman-basm, încărcat de magie și poezie, scriitură polifonică, construită pe o arhitectură textualistă. În **Basmul** său, Liviu Ioan Stoiciu, într-o limbă de o năucitoare ingenuitate și frumusețe metaforică, rescrie istoria (sub comunism) a unui sat moldovenesc sub forma unei povești care se derulează pe celălalt tărâm, salvator, al mitului. Este un roman care învie sufletul basmului popular românesc și dă viață trupului vlăguit al prozei optzeciste. S-ar putea spune că prin acest roman literatura și limba română câștigă un pariu valoric și reîntemeiază actualitatea unei tradiții, aceea a prozei magice a satului. Aș vedea în romanul lui Stoiciu pandantul, inclusiv valoric, al romanului magic al orașului, al cărui maestru rămâne, incontestabil, Mircea Cărtărescu. Dar dacă Mircea Cărtărescu este în primul rând un scriitor cosmopolit, un "scriitor al lumii" (și "produsul" unei mentalități universalist-globalizante, aceasta și explicând intensa mediatizare și succesul), Liviu Ioan Stoiciu este un "scriitor al provinciei" (fie că aceasta este Moldova sau cultura română) și poate tocmai de aceea, dintr-un sentiment natural și deloc naționalist al apartenenței la același spațiu simbolic, înclin să cred că romanul anului 2002 a fost **Romanul-Basm**.

Alte două romane care mi-au reținut atenția, publicate de aceeași editură Dacia, rămasă cam singură pe jalnicul front al editării de carte originală românească, sunt **Vacek**, de Marian Ilea, o fermecătoare parabolă despre lupta dintre bine și rău, scrisă cu sensibilitate reținută și cu ironie indulgent-melancolică, amintindu-mi de stilul unor Hesse ori Kundera și **Tricephalos**, romanul picaresc, oniric și erotic al Ruxandrei Cesereanu.

Cât despre poezie, sunt încă puține de spus - poate doar sentimentul că totuși se pregătește ceva. La editura underground a unor studenți de la Litere au apărut câteva mici cărți de poezie, aproape niște broșuri, care m-au surprins prin neașteptata lor prospețime - pare că se desprinde lent din chingile "ismelor" o nouă sensibilitate, un nou lirism care aduce a autenticitate. Dintre autori i-am reținut pe Elena Vlădăreanu, Andrei Peniuc, Zvera Ion . Un volum inegal, dar care anunță un talent autentic este volumul de debut al tânărului Dan Sociu, **Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână**.

Dintre cărțile de poezie ale "oamenilor mari", o mare încântare s-a dovedit lectura unui volum cu totul special, **Pe urmele marelui fluviu/ Auf den Spuren des grossen Stroms**, renshi româno-elvețian, adică un lung poem, alcătuit din 25 de poezii (scrise de autori diferiți), care trebuie să comunice subtil, printr-o imagine, idee, motiv. Protagoniștii acestui inedit experiment, care a avut loc în primăvara lui 2002, în Elveția, sunt trei scriitori români, Ioan Es.Pop, Robert Șerban, Nora Iuga și doi poeți elvețieni, Kurt Aebli și Werner Lutz. Aș mai aminti de antologia Floarei Țuțuianu, **Arta seducției**, care dezvăluie o interesantă poetă a mistificării sexualității în cheie simbolică, mistic-livrescă.

O revelație, nu doar poetică, este **Calea Șerpelui**, de Gellu Naum, carte scrisă prin '47- 48, un straniu "manual de auto-inițiere", editat în condiții grafice excepționale de Editura Paralela '45, sub îngrijirea Simonei Popescu.

2. Aș porni de la observația profundă a lui Patapievici din **Omul recent**: "problema modernității este contestarea tradiției". Dacă înțelegem că postmodernitatea se rezumă, în linii mari, la o "afacere" care se bazează pe strategia inversiunii și a contestării tradiției, dacă înțelegem că această contestare este, în fond, doar o strategie de politică culturală (în slujba altor politici) și că impulsul contestatar nu vizează

un criteriu intern, valoric, ci doar uzurparea en-grosistă, a tradiției ca principiu, vedem întregul scandal al contestării șaizeciștilor dintr-o altă perspectivă, amenințător-recesivă. În curând, cei care lucrează de zor la dărâmarea statuilor, fără să încerce să caute, în spatele lor, ceva viu, vor deveni la rândul lor statui, la dărâmarea cărora vor pune umărul chiar foști discipoli... Nu cred că trebuie să facem din literatura noastră o literatură de statui sau de paiațe, cu care să ne jucăm pentru a ne speria unii pe alții. Aș sugera un simplu test, fără să dau nume, pentru verificarea acestei explicații "teoretice": luați-i pe apărătorii generației șaizeci și puneți-i față în față cu atacatorii - veți vedea că se joacă un fel de X și O.

Mi se pare firesc să-i recitim cu ochi critic pe Nichita Stănescu, pe Labiș, pe Marin Preda, să nu cădem în extaz în fața erorilor morale sau a scăderilor stilistice, explicabile ori nu prin presiunea politicului. Cred că toți șaizeciștii contestați - anul și anii trecuți - dincolo de orice strategie, fie postmodernistă, fie tineresc-nihilistă, dincolo de orice posibilă furie resentimentară, personală sau de grup, au avut un rol bine determinat și fertil în contextul respectiv, iar o parte din opera lor va rămâne în circuitul valorilor literaturii noastre, atâta timp cât acest circuit nu se va bloca. De aceea, în acest scandal, nu niște autori au fost nedreptățiți, ci niște opere. Dintre ele aș enumera **Moromeții**, o parte din nuvelistica lui Fănuș Neagu și romanul **Îngerul a strigat**, și romanul **Bunăvestire** de Nicolae Breban.

3. Eșecuri de proporții nu cred că sunt - poate doar neputințe și orgoliul de a nu le accepta.

4. Nu cred că s-au impus scriitori noi/tineri în anul precedent. Nici nu cred că există climatul cultural pentru așa ceva, adică pentru promovarea, stimularea și recunoașterea valorii unor "alți" scriitori, în afară de cei deja consacrați.

5. Cu siguranță, specia autobiografică. Trei jurnale de excepție au fost publicate anul trecut. Primul, **Jurnal suedez II**, de Gabriela Melinescu, o carte mai mult prevestită decât comentată, mi s-a părut o carte inițiatică, de o profunzime și o frumusețe rară, limpede, care te învăluie, la lectură, într-un halou de vrajă. O carte în care te poți pierde și regăsi. Al doilea, jurnalul Tiei Șerbănescu, **Femeia din fotografie**, o carte lipsită de inhibiții, iluzii și falsități "artistice", dură, tăioasă, autentică, lucidă, foarte bine scrisă, într-un stil băiețesc (realist)-poetic, care-mi amintește de un personaj dintr-un roman de Doctorow, Billy Bathgate. **Ușa interzisă**, de Gabriel Liiceanu este o carte la fel de compozită ca celelalte două, amestec de roman, eseu filosofic și jurnal. Confesiunea lui Gabriel Liiceanu, formă de terapie și de morală personală, ezită între luciditatea amară și asumarea iluziei, de unde și drama (etern-intelectualului), și frumusețea acestei cărți.

Merită pomenite încă două jurnale: **Jurnal stoic din anul Revoluției**, de Liviu Ioan Stoiciu, jurnalul unei conștiințe morale deziluzionate și **Jurnal indirect**, de Mihai Zamfir, mic dicționar de cuvinte-întâmplări postdecembriste pe care autorul refuză să le primească "de-a gata". Și, în plus, **Anul trecut în Calabria**, romanul-jurnal de călătorie, de Rau Mareș.

6. Cele două târguri de carte, din primăvară și din toamnă, cu evenimentele lor colaterale, sunt importante locuri de comunicare cu spațiile culturale ale provinciei - edituri interesante precum Timpul, Axa, Aula, Pontica, chiar și Dacia etalându-și abia aici oferta editorială, la care altfel nu ai acces. Zilele și Nopțile de Literatură de la Neptun pare să fi fost evenimentul cultural al anului, prin atragerea unor personalități de marcă ale culturii europene. Pentru mine, un eveniment l-a constituit lectura publică, bilingvă, a acelui renshi româno-elvețian de care am pomenit, chiar de către cei cinci autori, în cadrul Târgului de carte din primăvară. A asista la un astfel de experiment poetic a însemnat o experiență de receptare cu totul specială.

7. Aș dori ca "viața literară" să nu mai fie doar arena luptei pentru supraviețuire, ci locul unei profitabile convietuiri culturale. Aș dori ca de fiecare dată când intru într-o librărie să găsesc cel puțin o carte românească atât de frumoasă, încât să mă oblige s-o cumpăr. Și aș visa ca

„O combativitate tinerească luminată de convingeri mature"

gheorghe grigurcu

(comentator „România liberă")

1. Anul e un segment al timpului relativ neînsemnat în raport cu creația literară. Numai prin întâmplare un an ori altul depozitează una sau câteva opere foarte importante. Evident că literatura noastră e un proces în curs, marcat pe toate cele trei paliere menționate, chiar dacă răsare câte un condei doritor a înlătura unul din ele, bunăoară poezia, sub motivul cât se poate de... solid că volumele de versuri apar în tiraje mici! E ca și cum ai aprecia talentul unui autor după numărul său de la cămașă sau de la pantofi!

2. Împărtășim convingerea că statuile autentice nu pot fi „dărâmate". Cu busturile modelate din ipsosul falsității, precum cele ale unor Adrian Păunescu sau Dinu Săraru, înălțate într-una din localitățile răbdătoarei noastre patrii, e altceva. Discuțiile critice la care vă referiți și care au atins nume eterogene precum Nicolae Breban, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Bujor Nedelcovici, Fănuș

anul literar 2002

Neagu, Gheorghe Grigurcu, fac parte din peisajul normal al vieții literare care nu suportă soluții *ne varietur*. Chiar dacă au avut accente imprevizibile, unele dintre ele decepționante pentru subsemnatul, în mare, ele constituie simptome ale supraviețuirii scriitorilor în cauză. Ar trebui să ne sperie mai mult tăcerea decât contestația de-o anume sonoritate.

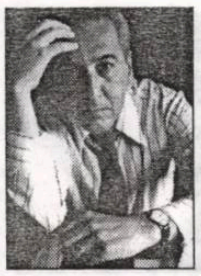
3. Înregistrăm, în genere, o atonie a conștiinței critice, gata a renunța la principii, fie și într-un chip discret, „elegant". O aplatizare (acomodare a sa la soluția efortului minim), în consonanță cu trista detentă a conștiinței civice, tot mai dezangajată, mai dezorientată, mai lipsită de vlagă în cadrul postcomunist ce i s-a impus. Ni s-ar putea obiecta: dar atacurile la adresa unor reprezentanți ai generației '60 nu alcătuiesc o probă contrară? Vom răspunde: nu! Deoarece, pe de o parte, ele trădează un fond aleatoriu, fiind mai curând expresia unor toane juvenile (vezi amestecul de nume!), neasociindu-se cu un program omogen al revizuirilor (aceleași subiecte „demolatoare" n-au pregetat a ironiza revizuirile!), iar pe de altă parte au alternat cu un șir de pseudorevizuiri, mai curând restituiri, tentative de recondiționare a unor figuri grav avariate de compromisuri deopotrivă etice și estetice (acestea sunt indisociabile). Curajul în critică poate fi mimat cu destulă ușurință, pe distanțe scurte. Adevăratul curaj presupune însă o coerență intelectuală și de caracter, o consecvență sacrificială defel lipsită de riscuri. Nu pocnetul unor petarde ocazionale, ci semnul unui destin.

4. Repet, e foarte greu să mă pronunț, ținând seama de fanta îngustă a unui singur an. Mă limitez a semnala debutul în volum al unui poet de excepție, Liviu Georgescu, optzecist întârziat, care domiciliază în Statele Unite, ca și pe cel al criticului acut, ce nu-și refuză docte relaționări arborescente, Radu Voinescu.

5. Iertați-mă dacă vă declar că am devenit alergic la o asemenea întrebare! Ea îmi amintește din nou de exegetul care a crezut de cuviință a afirma - nici mai mult, nici mai puțin - decât că poezia și critica de poezie sabotează literatura română. Socotesc că veți conveni cu mine că o astfel de propoziție e demnă a figura într-un muzeu de monstruozități, într-un recipient cu o soluție care să o conserve cât mai multă vreme.

6. Vă așteptați, probabil, să vă vorbesc despre unele episoade mondene precum Târgurile de carte, Festivalul de la Neptun, feluritele premii literare. Ei bine, mă voi opri la o cu totul altă imagine. La una dublă. Mai întâi cea a criticului care se gudură pe lângă oamenii puterii (variantă: criticul care, deocamdată mai mic în rang, se gudură la picioarele boierilor literaturii, care și ei, adesea, se gudură etc.), doar-doar va înhăța ciozvârta vreunui avantaj de carieră. În contrast, criticul care-și asumă conștiința proprie, ce se întâmplă a fi tăioasă, *ergo* inconfortabilă, mergând pe o cale pavată cu dezagremente, nu o dată îmbrâncit, calomniat, injuriat, dar care, în solitudinea-i modestă, are satisfacția de a-și fixa privirea deasupra aranjamentelor efemere, de-a măsura zarea liberă. Confruntarea dintre cele două ipostaze ni se înfățișează drept un „eveniment" în plină desfășurare, cu o mizădeosebită...

7. O combativitate tinerească luminată de convingeri mature.



„Publicul (...) nu mai poate fi păcălit și nici derutat“

liviu grăsoiu

(comentator „Radio“)

1. Bănuiala „Luceafărului“ în legătură cu alarmele lansate cu diverse ocazii despre impasul în care s-ar afla critica literară, romanul sau poezia mi se pare corectă. Într-adevăr este o falsă problemă ridicată de căutătorii de senzațional. Aceștia au proliferat, li s-au deschis cu generozitate paginile unor ziare sau reviste culturale molipsite de febra atragerii rapide și imediate a unui public cât mai numeros. Numai că numărul de cititori (ori de radioascultători, de telespectatori) sperat în cantități sporite, nu include și calitatea, pregătirea în înțelegerea lucrărilor literare apărute, fie și în 2002. Publicul avizat, din păcate tot mai împuținat, nu poate fi păcălit și nici măcar derutat de afirmațiile lipsite de acoperire care văd în negru prezentul (și implicit viitorul) literaturii contemporane. Să nu uităm că faima se câștigă greu, că schimbul de generații a presupus întotdeauna momente de derută, că se manifestă inevitabil conservatorismul cititorilor, iar experimentele prind încet, mai întâi în cerc închis, apoi, treptat dacă sunt validate de timp și îmbrățișate de noi aderenți, pătrund și în conștiința receptorului de artă.

Anul 2002 nu avea cum să risipească „îngrijorarea“ unora, pentru că, în artă, un an nu își probează *imediat* contribuția, iar producția în ansamblu rămâne greu de estimat. Efectul se manifestă cu o oarecare încetineală, anul trecut nefiind, în fond foarte deosebit de celălalt din punctul de vedere al vieții cărților.

Se vede clar o continuitate în domeniu, iar despre o revoluționare în critică, în roman sau în poezie nu cred că se poate vorbi. Cel puțin eu unul nu am întrezărit așa ceva. Autorii consacrați au scris în nota obișnuită lor și acceptată de public, cei aflați la început de drum scriu și ei după cum sunt sfătuiți de cei cărora le acordă încredere, ori în sfera de influență unde s-au situat. Ruperi de rânduri nu prea s-au înregistrat, mai evidentă fiind alinierea disciplinată la câteva modele ce trasează moda. Să nu ne amăgească declarațiile despre căutarea obsesivă a originalității și să fim atenți la eterna redescoperire a Americii, adică la reluarea (nedeclarată și mai mereu după ureche) a experiențelor consumate chiar la noi în urmă cu 70 de ani), iar apoi, după 1960.

Oricum, cine crede că nu avem critică literară, roman sau poezie ar face bine să citească revistele de cultură (tot mai profesionist realizate, mai cu seamă în provincie!) ori să frecventeze mai des librăriile. Aici intervine însă impedimentul principal: starea financiară precară a consumatorului de literatură, intelectualul fiind evident marele perdant al originalei noastre tranziții. Din păcate, nu putem decât să plângem unul pe umărul celuilalt.

2. Perioada contestărilor se întinde pe mai mulți ani, 2002 neaducând decât amănunte în plus. Se știe însă că există o ritmicitate a contestărilor, că ele nu se mai nasc spontan decât rar și la nivel individual, iar explicațiile sunt de căutat și de găsit nu doar în mișcarea de idei estetice, dar și în ceea ce generează socialul, economicul, politicul. Cum experiența României în plan politic a ținut trează atenția întregii națiuni, era firesc să cuprindă și literatura. Au fost, imediat după 1990, sancționați prin înlăturare și propuși uitării mai întâi slujitorii zeloși ai regimului Ceaușescu, iar în pofida revenirii unora ce s-au descoperit opozanți, publicul reacționează corect aplicându-le eticheta meritată. A urmat,

anul literar 2002

apoi, dorința altora (poeți, prozatori, critici) de a veni în față, simțindu-se nedreptățiți de lipsa interesului, a funcțiilor, a onorurilor. Mari noutăți nu au adus, dar influența lor a crescut, la fel și acumularea de premii la concursuri literare naționale ori locale. În prim-plan se găsesc acum scriitori ce ocupau poziții mai retrase. De ce s-au înmulțit contestările valorilor din generația '60? Tocmai din motivele arătate mai sus. Nu cred însă în „dărâmarea unor statui“, pentru că liderii generației, i-am numit pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, N. Breban, D.R. Popescu, Eugen Simion, N. Manolescu și alți câțiva nu prea pot fi demolați cu una - cu două. Ei au o operă, iar poziția în ansamblul literaturii celei de-a doua jumătăți a veacului trecut rămâne extrem de solidă, prin faptul că s-au revendicat și au continuat drumul interbelicilor, că au fost susținuți în plan estetic de ceea ce s-a numit generația războiului și, în plus, au format un curent artistic amplu, unde și-a găsit loc și promoția '70. Așa încât înțepăturile și răutățile inerente sunt prea slabe spre a dărâma statui. Ele mai pot produce doar câte o fisură pe ici, pe colo, dar totul intră în regula jocului. Nici Ana Blandiana, nici Fănuș Neagu, nici Nicolae Breban (asupra lor s-au aruncat săgeți mai insistent) nu pot decât să zâmbească superior la „recitirea obiectivă“ a cărților scrise până acum.

3. Eșecuri de proporții? Eu unul nu am constatat, poate fiindcă nici nu am avut iluzii deosebite. Poate că nu toți cei pe care i-am citit s-au ridicat la nivelul așteptărilor, dar nu se poate vorbi de eșecuri la nivel individual, ci mai degrabă la nivelul instituțiilor, al evenimentelor, al circulației cărții. Un eșec supărător mi se pare că s-a întâmplat cu Editura Minerva, imposibilitatea continuării ediției critice începute. Nu un eșec, ci un lucru inutil s-a dovedit Forumul Cultural din iunie 2002.

În schimb, un eșec grandios rămâne incapacitatea posturilor de televiziune de a aborda și trata cu seriozitate și profesionalism literatura română. Prin comparație, ceea ce produce Radiodifuziunea Națională, capătă proporții deosebite și parcă, ireale.

4. M-aș opri doar la câțiva tineri critici care au cuvânt din ce în ce mai bine definit, revitalizând cronica foiletonistică. I-am numit pe Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Raluca Dună, Ștefan Pocovnicu, Victor Cubleșan, Gabriel Coșoveanu, Georgeta Drăghici, Eugen Lucan, Sergiu Ailienei. Stilul lor este viu, citesc cu conștiinciozitate și dovedesc că posedă o bună știință de carte.

5. Din nou s-a impus memorialistica. Jurnalul lăsat de Petre Pandrea, cel adus aproape la zi de Costantin Mateescu, ciudata apariție intitulată de Monica Pillat **Drumul spre Emaus** se reține pentru originalitate. Comentarea lor s-a petrecut însă deosebit de discret.

6. Evenimente culturale în sensul deplin al cuvântului au existat. Mai presus de toate aș situa **Biblia** în versiunea I.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania. Apoi, întâlnirea de la Neptun-Mangalia, festivalul de la Curtea de Argeș, noua înfățișare a revistelor „Convorbiri literare“, „Tomis“, „Luceafărul“, „Ramuri“, „România literară“ și, desigur, modul cum au fost marcate centenarele Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Sașa Pană, Zaharia Stancu.

S-au întâmplat și evenimente de nimeni dorite: plecarea dintre noi a unor scriitori apreciați. Mă gândesc la Maria Luiza Cristescu, Gh. Bulgăr, Rodica Ojog Brașoveanu și, firește, la Ștefan Aug. Doinaș.

7. Redescoperirea literaturii actuale de către publicul larg și redescoperirea publicului de către majoritatea autorilor.

„După atâția ani de scris, pot să fac (și) *portretul robot* al cititorului meu“

adrian alui gheorghe

(comentator „Antiteze“)

1. Avem de toate și mai mult decât atât...! “Fabrica de literatură“ merge, cerne harnică vorbe. De multe ori mă întreb (însă) pentru cine, e o lehamite evidentă a cititorului. Dacă cititorul de azi tinde (sau pare să tindă!) să devină european și universal, scriitorul încă se mai luptă cu tradiția. Ce-i mai trist e că și *cititorul* din scriitorul român de azi tinde să devină european în timp ce *scriitorul* din cititor rămâne în țară. Apare prea multă literatură “de minimă rezistență“, scrisă de oameni care vor *doar* să se numere între scriitori. Din prestigiul istoric al scriitorului, câștigat de la Eminescu încoace, încearcă prea mulți să se înfrupte. Dă bine! Toți au nevoie de ștaif! Când ai o sută de romane de calitate în bibliotecă, când ai o sută de cărți de poezie la îndemână, clasice sau contemporane, universale sau românești, nu prea îți vine să citești făcând concesii multor contemporani doar pentru că scriu pur și simplu în timpul vieții tale! În același timp cred că n-a existat perioadă din istoria omenirii în care cărțile să fie atât de prost citite, în care valoarea să fie disprețuită. Spunea cineva că analfabeții nu mai sânt cei care nu știu carte, ci acei care nu știu ce să citească... !

2. Se știe că o carte are trei dușmani: apa, focul și propriul ei conținut! De asta, “dărâmarea statuilor“ e o formulă atenuantă și atenuată pentru destinul post-revoluționar al multora dintre scriitorii la

anul literar 2002

care faci aluzie... Dărâmarea statuilor nu a fost atât de zgomotoasă, atât de belicoasă pe cât se zice, mai mult indiferența a lăsat straturi groase de praf pe multe dintre ele. Contestările zgomotoase ar presupune (ar fi presupus) o reevaluare a literaturii de până în anul 1990. De până în 2000 chiar! Indiferența este mai dăunătoare pentru un scriitor, pentru opera sa. Indiferent cât s-ar săpa la soclul lui Nichita Stănescu, al lui Sorescu, al lui Marin Preda..., opera lor va rămâne tot în picioare. O reevaluare corectă, făcută de critici care au “instrument critic“ adevărat, ar fi în favoarea scriitorului român, fie el “șaizecist“ sau “optzecist“... De asta cred că literatura română contemporană nu este, nici pe departe, un parc cu statui dărâmate, mai mult e un parc cu statui gelatinoase, care tremură de orgoliu că nu vor fi recunoscute la justa valoare...! “Statuile“ scriitorilor noștri vor să fie mai mari, mai înalte, mai vizibile decât cărțile acelorași scriitori... ! Și cine își pierde timpul în biblioteci de statui, când mai lesne e în biblioteci cu cărți?

3. Eșecurile de proporții presupun proiecte mari...! Dar cine mai stă să cântărească eșecurile atâta timp cât n-avem timp să cântărim realizările? Dacă am fi aflat că un scriitor român a încercat să scrie romanul care să-i lase cu gura căscată pe cei care dau premiul Nobel și n-a reușit din cauza vecinului de bloc care i-a bătut în țeavă tocmai când îl încălecase inspirația, atunci chiar că am putea vorbi de eșecul devastator de care pomenești... !

4. Da, “*s-au impus cu robustețe, alți scriitori, înnobilând tabloul bulversant al literaturii actuale*“, ca să te îngân! Ține de logica evoluției literare. La mine au ajuns, poate, cinci la sută dintre cărțile apărute. Poate că nici atâtea? Cum să mă pronunț fără să greșesc, fără să nedreptățesc? De asta, raportările mele se referă doar la acel cinci la sută dintre contemporani, cu care am fost în “contactul“ lecturii. Dar dacă scap nume care m-au făcut să fiu viu în acest an...? Lista următoare e doar un simplu exercițiu de memorie, de moment, fără pretenții de a face vreun top, mai mult sau mai puțin obiectiv. Așadar...! Gabriel Liiceanu (jurnal), Gellu Dorian (poezie), Liviu Ioan Stoiciu (proză), Mircea Cărtărescu (proză), Lucian Alecsa (poezie), Cassian Maria Spiridon (eseu), Luca Pițu (patafizică), Dumitru Chioaru (poezie), Ion Pop (poezie), Angela Marinescu (pentru juma' de pagină de poezie în “Ziua literară“), Iulian Tănase (poezie), Dinu Flămând (traducerea poeziei lui Pessoa), Adrian Popescu (antologie), Ion Bogdan (poezie), Emil Nicolae (poezie), Ștefan Agopian (pentru interviul “amar“ din “nu mai știu care revistă literară“ și pentru comentariile din “Academia Cațavencu“), Nicolae Sava (pentru poeziile din “Biblioteca revistei “Convorbiri literare“), Valeriu Stancu (proză), Radu Săplăcan (poezie, regretat, înmormântat la Braniștea, lângă Beclean!), Ioan Radu Văcărescu (poezie), Dan Coman (poezie, Premiul de debut la Concursul “Aurel Dumitrașcu“), Ion Mureșan (pentru poemul **Vai, săracii, vai săracii alcoolici...** din “Vatra“), Nichita Danilov (pentru fragmentele de roman apărute în presa literară), Mircea Mihăieș (pentru excepționalele eseuri politice din “România literară“), Ștefania Mincu (pentru cel mai complet studiu din literatura română dedicat “Mioriței“), George Vulturescu (poezie), Octavian Doclin (poezie), Paulina Popa (poezie), Cristina Cârstea (poeziile din “Ziua literară“), Angela Furtună (pentru poemele din “Antiteze“ și din “România literară“), Al. Pintescu (pentru ultima carte pe care nu mi-a trimis-o), H.-R. Patapievici (pentru oricare dintre eseurile publicate sau nu!), Horia Gârbea (teatru, eseu, publicistică), Gheorghe Pârja, Echim Vancea și Ioana Petreuș (pentru volumul memorialistic dedicat lui Laurențiu Ulici!), Daniel Bănulescu (pentru poezie).... Am voie să spun că (și) Marius Tupan a scos o carte excepțională, de povestiri? E vorba de **Vămile depresiunii**...! Dacă n-am voie, nu spun...! La capătul anului trecut, în decembrie, am scos și eu o carte de proză, **Bătrânul și Marta**, un “romanț“ apărut la Editura “Cronica“... E o carte “anti-postmodernistă“, un “romanț“ romantic pe care l-am scris pentru cei douăzeci, treizeci de prieteni în care mai am încredere că citesc, că pot să aibă o opinie “în cunoștință de cauză“. După atâția ani de scris, pot să fac (și) “portretul robot“ al cititorului meu, pe care tot cred că am să-l surprind aplecat (concentrat) asupra unor pagini pe care i le-am dedicat... Dar pot să fac și “portretul robot“ al cititorului de azi, cel care își mai trudește ochii pe paginile care se scriu în acești ani...! Să încerc?

5. Habar n-am. Vorba lui Patapievici: “Ce se pierde când ceva se câștigă...?“. Sau ce se câștigă când ceva se pierde? Se poate nuanța la nesfârșit...

6. Mă voi referi, în general, la manifestările și evenimentele la care am fost martor. Deschiderea cenaclului “Euridice“ al Uniunii Scriitorilor, inițiat și condus de Marin Mincu, e un fapt de impact pentru poezia momentului care parcă prea intrase în zona “pudibonderiei“, a unei păguboase discreții. Apoi, manifestările omagiale (și comemorative) dedicate lui Mihai Eminescu, din 15 ianuarie și 15 iunie de la Botoșani; Galele “APLER“ de la Câmpina; manifestările dedicate lui Laurențiu Ulici la Sighetul Marmației, la doi ani de la plecare, de către organizatorii “Festivalului de poezie“ inițiat chiar de Ulici; ediția a XX-a a “Colocviilor de poezie de la Neamț“; descoperirea unui debutant de talent, Dan Coman din Bistrița Năsăud, la Concursul național de debut în volum “Aurel Dumitrașcu“; apariția publicației “Ziua literară“ din interiorul ziarului “Ziua“... Apoi faptul că revistele literare rezistă, continuă să apară, în “contradicție“ cu vremurile tot mai păguboase constituie un perpetuu eveniment... Ca fapt negativ aș consemna festivismul gol dedicat lui Caragiale, în “Anul Caragiale“, o neputincioasă agitație a unor “oficiali“ care au avut de cheltuit o mulțime de bani publici pentru a bifa manifestări “dintr-un calendar“ care pare a fi fost improvizat chiar de moftangiii din galeria mărețului înaintaș... Ar trebui să faceți (chiar) o discuție despre ce-am avut și ce-am pierdut la capătul acestui “An Caragiale“...!

7. Mi-aș dori ca anul 2003 să-l aducă pe 2004! Restul facem noi...! După cât putem, după cât suntem.

"Idolii pot fi dărâmați"

dan stanca

(comentator „România liberă")

1. Cred că alarmele false de care vorbiți au privit critica literară. Lucru pe care acum îl consider tot fals. Avem critică literară și am avut în toți anii aceștia, din '90 încoace. Diferența este aceea că, la ora actuală, nu mai există un monopol al criticii literare. Cu alte cuvinte, criticul literar nu mai este la fel de puternic cum era până în '89. Știm foarte bine că înainte o cronică de carte purtând o anumită semnătură te făcea om sau te desființa. Acum, lucrurile nu mai stau așa. Fără îndoială, dacă nu căpătăm o confirmare puternică a ceea ce facem, riscăm să nu ne mai intereseze propria muncă și să ajungem să scriem la întâmplare considerând fie că nu ne citește nimeni, fie că cei care ne citesc nu au destulă autoritate ca să ne judece. Numai că, din cauza societății pulverizate în care trăim, autorul trebuie să înțeleagă că fiecare opinie care se formează despre cărțile lui contează. Opinia respectivă poate să aparțină oricui, unui tânăr debutant, unui simplu cititor care trimite la revistă o scrisoare, atât. Fiecare opinie contează și nu neapărat verdictele decisive.

2. Suntem tentați să socotim reevaluarea contestare. Poate de vină este chiar dorința de a ne bucura de răul celuilalt. Din păcate, sunt destule persoane care nu citesc o cronică literară decât numai în cazul în care aceasta îl desființează pe un autor sau desființează o carte. Dacă, dimpotrivă, cronica apreciază, laudă, face cu adevărat o judecată de valoare, atunci ea nu mai interesează. Este păcat că lucrurile stau în felul acesta. Ar trebui să gândim mai mult și să nu fim atât de impresionabili în sensul rău al cuvântului. Idolii pot fi dărâmați, dar numai dacă sunt idoli. Dacă sunt valori adevărate, lovitura de ciocan a demolatorului va cădea mereu alături. Fiindcă cel care demolează este miop și nu va nimeri niciodată ținta, mai ales când aceasta alunecă prin fața lui ca un zeu care își schimbă mereu forma și nu îngheață niciodată într-un contur definitiv.

3. Sincer să fiu, nu știu la ce vă referiți. Care eșecuri? Poate mă fac de râs acum că numi aduc aminte de nici o gafă de proporții a anului. A fost vorba de cartea lui Sorin Dumitrescu despre chivotele lui Petru Rareș pe care am apreciat-o, dar foarte mulți au râs de ea, considerând-o un fiasco. În orice caz, nu este un eșec. Cred, iarăși, că din dorința de a ne bucura de răul altuia, vrem să vedem peste tot eșecuri uitând că de multe ori chiar noi înșine suntem mai de râs decât cei de care râdem.

4. Singurul nume, așa cum știți, care într-adevăr după '89 a avut parte de o carieră uluitoare este Horia Patapievici. În anii '80, nimeni nu știa nimic de el, nici el nu voia să iasă în public, a și mărturisit că atâta timp cât regimul comunist rămâne la putere el nu va publica un rând. Horia Patapievici, deși aparține generației '80, nu a făcut niciodată alianțe mai mult sau mai puțin fericite cu literatura. Pentru el a contat mereu dramatismul ideilor și nu penajul în care le îmbraci. Fără îndoială, dacă ești scriitor de mare talent poți să te afirmi și să te bucuri de toate privilegiile chiar și în condițiile celei mai crâncene dictaturi, dar dacă nu ai doar talent și ești și o conștiință, atunci vei constata mai devreme sau mai târziu că asemenea satisfacții nu-ți sunt de ajuns, vrei să scapi de talentul tău așa cum vrei să scapi de o mască, sufocantă și apari cu fața ta goală în infernul înconjurător. Bineînțeles, alături de Horia îl văd pe Cristian Bădiliță, un mare poet. (**Regele cu o harfă în mâini** este o capodoperă, dar nu se scrie despre ea.) E drept nu a apărut în 2002, ci în 2000. El a înțeles că prin literatura originală nu poți face mare lucru și a ales activitatea de cercetare pe care o face la un nivel înalt.

5. Cred că ficțiunea s-a impus în fața memorialisticii. Mi se pare că romanul Ruxandrei Cesereanu, **Tricephasos**, care a apărut la Dacia și s-a lansat la Târgul Gaudeamus, este interesant. Nu pot să nu amintesc mărturia Tiei Șerbănescu, **Femeia din fotografie**, carte simplă și necesară, apoi, evident, **Orbitor II**, o carte având încă secretele ei, în ciuda laudelor care o sufocă. De asemenea, la categoria eseu, aș aminti două cărți ce mi se par înrudite **Sclavii fericiți**, a lui Ovidiu Hurduzeu și **Modernități** de Radu Voinescu. Importanța lor constă în faptul că ghicesc liniile de forță ale viitorului. La categoria istorie literară am în vedere lucrarea lui Dan Grădinaru despre Creangă și ceea ce a scris profesorul Negrici despre literatură și comunism. Criticul literar de mare succes este Daniel Cristea-Enache. Volumul **Concert de deschidere** l-a afirmat ireversibil. La poezie, voi propune un volum total ignorat, ușor și necesar desuet, **Răsăritenele iubiri** de Răzvan Codrescu. Fără îndoială, am omis multe titluri dar când alegi nu poți să alegi tot.

6. Nu știu ce evenimente culturale. În general, sunt un om retras. La noi, evenimentul cultural, dacă nu e transformat în moment spiritual, devine mondenitate.

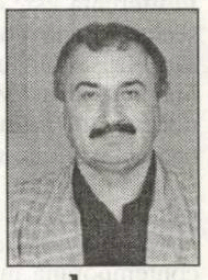
7. Cărți de idei, foarte multe cărți de idei. Ieri, cineva mi-a adus o carte formidabilă, **Fundamentele filosofice ale magiei** aparținând unui tânăr, Vianu Mureșan, clujean, care face carieră universitară. Habar n-aveam de ea. Asemenea cărți mi-aș dori. Multe cărți cum a fost **Ușa interzisă** a lui Gabriel Liiceanu și **Drumul spre Emaus** al Monicăi Pillat.

anul literar 2002

1. Nu. Dar alarmele de care vorbiți sunt într-adevăr false. Ele se datorează unei examinări superficiale a fenomenului literar. Există anumite mutații pe care adepții „înghețului" nu le percep, nu le admit etc. Pentru ei, retragerea cutărui mare critic, tăcerea lui, vremelnică sau nu, echivalează cu moartea criticii ș.a.m.d. Deocamdată, fenomenul literar este mai dinamic, mai divers, chiar mai confuz, deci mai dificil de apreciat și de ierarhizat. Dar niciodată nu e ușor să evaluezi forța, întinderea, autoconstituirea în structuri sau în ierarhii ale unui proces în plină derulare.

2. „Dărâmarea unor statui" a survenit o dată cu schimbarea unor criterii și atitudini, o dată cu „liberalizarea" opiniilor critice. Această „socializare" a opiniei și a opțiunii este una din cauzele „contestărilor" și „reevaluărilor", atât de necesare, în fond, după patru decenii în care s-a operat cu criiterii false (v. proletcultismul din anii '50 și neoproletcultismul ceaușist începând din 1971). La urma urmei, doar vreo zece ani (1960-1970) au permis apariția masivă a unor valori autentice. Noile criterii, o autentică libertate a criticii impun, firește, o nouă și adevărată evaluare, care este în curs.

„Poezia *se reproduce* mai ușor"



ioan lascu

(comentator „Ramuri")

3. Eșecuri de proporții? Singurul „eșec de proporții" este *subliteratura,* încă proliferantă. Are și libertatea riscurile ei. Tocmai de aceea vigilența critică nu trebuie să adoarmă!

4. Totdeauna se impun „cu robustețe, alți scriitori", mai mulți ori mai puțini, altfel literatura moare, se sfârșește. O literatură fără scriitori, sau una scrisă doar de „epigoni" nu există sau nu contează. Un nume în eseistică: H.-R. Patapievici; în poezie: Ioan Es. Pop; în proză: Alexandru Ecovoiu. Prima variantă. A doua, de același nivel: Gabriel Coșoveanu; Marian Drăghici; Gabriel Chifu.

5. Răspunsul la această întrebare s-ar situa mai mult în domeniul devinației. El este cerut prea repede (au trecut abia două săptămâni din 2003), este solicitat în termeni prea categorici: „a excelat", „câștiguri axiologice". E prea mult! Pentru a ne situa într-o perspectivă e nevoie de ceva mai mult timp! La fel și pentru examinări „axiologice"! Ca și până acum, cred că poezia „se reproduce" mai ușor, atât din motive de ordin material, cât și de ordin psihologic - psihologia colectivă a poporului român: sunt încă mulți care mai cred că „românul e născut poet", dar ei nu ajung decât simpli grafomani.

6. Întâlnirile de lucru ale lui Ion Iliescu cu oamenii de cultură din diferite zone ale țării! Un fel de mici congrese zonale ale culturii în era democrației! Trăiască noul limbaj de lemn!

7. Mai multe cărți bune, mai puține cărți proaste. Și bani pentru a le publica, a le cumpăra. Pe cele bune!

„Se cam schimbă generaţiile, se modifică ierarhiile“

elena vlădăreanu

(comentator „Cotidianul“)

1. Nu ştiu cât de adevărate sau cât de false sunt aceste alarme, dar ele există. Din păcate sau din fericire, nu la toate domeniile stăm la fel de bine/ la fel de prost. S-o luăm pe rând. *Critica literară*. Tind să cred că anul care tocmai s-a sfârşit a fost cam leneş pe acest teritoriu. Dacă doar cu un an în urmă au apărut la orizontul editorial câţiva critici literari tineri şi buni (aţi ghicit, mă refer la Nicoleta Cliveţ, Daniel Cristea-Enache, Gheorghe Ardeleanu), care au fost întâmpinaţi cu mare entuziasm (vezi grămada de premii şi de nominalizări), în 2002, nu ţin minte nici o apariţie meteorică pe acest tărâm. Cu alte cuvinte, celor interesaţi de acest soi de literatură - mai vitregit, trebuie s-o recunoaştem -, nu le-a rămas decât să scotocească prin paginile revistelor literare. Reţin volumul lui Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism**.

Romanul. Am citit două romane, ambele de debut, care mă fac să sper, să sper şi iar să sper într-o dezlănţuire viitoare a prozei româneşti: **Legăturile bolnăvicioase** ale Ceciliei Ştefănescu şi **Pizdeţ** al lui Alexandru Vakulovski - e drept, cu două cărticele nu se face primăvară, dar... mai ştii?! Alexandru Ecovoiu a publicat anul acesta un roman frumos şi... furios, **Sigma**. În ultima parte a anului au mai apărut câteva cărţi, cele mai multe lansate la Gaudeamus, la sfârşitul lui noiembrie. Mi se pare că îl aud pe Nicolae Bârna, care e de părere că **Trup şi suflet (romanul-basm)** de Liviu Ioan Stoiciu ar fi una dintre cele mai importante apariţii ale genului, din ultimii zece ani. Nu am decât să-l cred deocamdată pe Nicolae Bârna. Deocamdată, până o să citesc romanul. Apoi, oi mai vedea.

Poezia. În ceea ce priveşte poezia, paradoxal, lucrurile par să stea şi foarte bine, şi foarte prost, în acelaşi timp. Depinde din ce perspectivă priveşti. Astfel, nu putem spune că nu au apărut cărţi de poezie în 2002. Acum îmi amintesc de Gabriela Melinescu (un volum apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române), de Nora Iuga (**Autobuzul cu cocoşaţi**, la Editura Vinea), de Octavian Soviany (**Cartea lui Benedict**, tot la Vinea), de Dinu Flămând (**Tags**, la Dacia), de Mihai Ursachi (**Benedictus**, la Compania), de mai tinerii Marius Ianuş (**ursul din containăr - un film cu mine**, un volum chiar foarte bun, tot la Vinea), de Ioana Nicolaie (**Nordul**, la Editura Paralela 45) sau de ciudatul **Daniel al rugăciunii** de Daniel Bănulescu (Editura Muzeului Literaturii Române). După cum vedeţi, lucrurile par O.K. Ştiţi ce e mai rău? Că, în afara a două sau trei volume, toate celelalte sunt antologii de autori. Concluzia? Şi prin poezia noastră se cam preumblă distinsa lene. Sau se întâmplă altceva: se cam schimbă generaţiile, se modifică ierarhiile, lucruri nu tocmai pe gustul tuturor, de aceea cei mai mulţi se fac că nu le observă. Am toate motivele să cred că, dintre cei care contribuie la această schimbare „hard“, sunt şi Andrei Peniuc, Dan Sociu şi, mai nou, Teodor Dună, care au debutat cu volume foarte, foarte bune.

Concluzia? Fiecare crede ce vrea.

5. Orgoliul. Orgoliul şi traducerile, dar în primul rând, orgoliul a excelat, ca gen literar. Sic! Iar aud pe cineva, de data asta pe poetul Ilie Constantin, spunând „dulcele şi inofensivul orgoliu...“. Bine-bine, nu orgoliu, atunci vanitate, care nu mai este nici dulce, nici inofensivă. Ba, taman pe dos. Ferească Sfântul să îţi scape vreun cuvânt de rău - ce să mai zic despre vreo cronică negativă?! - că te-ai ars!

Lăsând gluma la o parte, traducerile sunt pe primul loc, orice ar fi. Citeam de curând, nu mai ştiu pe unde, o observaţie a nu mai ştiu cui, foarte dreaptă: „Nu contează că în România ar putea exista scriitori la fel de buni sau chiar mai buni decât Paulo Coelho, ei vor continua să rămână nişte anonimi“, neluându-i nimeni în seamă, nici editorii, nici cititorii. Totuşi... Am citit un roman frumos-frumos, tradus din spaniolă de Cătălina Vasile - **Mâine în bătălie să te gândeşti la mine**, al scriitorului Javier Marias. Tot aici, traducerile lui Dinu Flămând din Pessoa şi Sollers, traducerile Gabrielei Melinescu, ale Tudorei Şandru-Mehedinţi.

Pe un loc secund cred că stau lucrările nonficţionale (la loc de cinste printre acestea se află volumele **Deţinut al justiţiei roşii** de Leonard Kirschen, **Societatea sincretică** şi **Ceauşescu - anii numărătorii inverse**, amândouă semnate de Pavel Câmpeanu) sau mai puţin ficţionale. **Cititul şi scrisul** de Nicolae Manolescu, al doilea volum din **Jurnalul** Gabrielei Melinescu, **Uşa interzisă** de Gabriel Liiceanu, **Mateiu Caragiale - portretul unui dandy român** de Ion Iovan - sunt cele pe care le-am reţinut în mod special. Dacă ar trebui să numesc o „carte a anului“, nu aş ezita şi aş onora şi eu (aşa cum au făcut-o şi Dan C. Mihăilescu şi Marius Chivu) cu această titulatură volumul colectiv, ultimul coordonat de Irina Nicolau, **Arca lui Noe**.

6. Cenaclul „Euridice“ al Uniunii Scriitorilor din România, Festivalul Internaţional „Zile şi nopţi de literatură“ de la Neptun, apariţia (urmată, logic, de dispariţia) revistei „Fracturi“, premiile uriaşe pentru cultură date de Fundaţia „Anonimul“. Ordinea nu e importantă.

7. Îmi doresc foarte puţine. Să vorbesc ca într-o reclamă TV: În 2003 îmi propun, în primul rând, să citesc mai mult. În al doilea rând, visez, ca mulţi dintre noi, la un sistem de difuzare a cărţilor nu altfel decât normal. Visez... În al treilea rând, m-aş bucura dacă volumul lui Ioan Iovan ar lua un premiu (literar, desigur), la fel cum m-aş bucura dacă volumul lui Dan Sociu ar lua un premiu (tot literar). Ca să nu mai vorbesc de **Arca lui Noe**.

anul literar 2002

„Eşecurile sunt prea multe pentru a fi listate“

geo vasile

(comentator „Contemporanul“)

1. Critică literară avem (în ciuda amatorismului unor recezenţi de pripas, polemişti nevoie mare, doar-doar îi ia cineva în seamă), relevabilă mai ales în cărţile acelor critici cu şcoală serioasă, cu posibilitatea de a citi şi scrie în două-trei limbi străine, cu talent diagnostic şi interpretativ; roman avem mai puţin, poezie cât cuprinde.

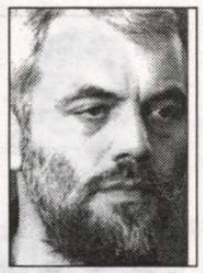
2. Avem prea puţine valori literare, spre a fi spulberate de indivizi cu repetate puseuri de frustrare şi nevoia de a se da mari în foburgurile spirituale din care provin. Cu totul necurată ni se pare campania anti-Breban, înscenările amintind de vendete proletcultiste sau de furia unui Savonarola fanatic în contra operelor elitei renascentiste. Invidia, îmbrăcată într-un discurs ideologic, toxic, face ravagii. În acelaşi timp, există şi o altfel de contestare, la fel de perversă: complotul tăcerii. Despre o carte, o premieră naţională, o ediţie româno-italiană a poemelor lui Bacovia, apărută la Fundaţia Culturală Română, nu s-a suflat un cuvânt.

3. Eşecurile, chiar cu bune intenţii, sunt prea multe pentru a fi listate; la urma urmelor, rolul eşecurilor este de a pune în lumină succesele prezente şi viitoare, dar şi unul terapeutic, de a-i vindeca pe veleitari de propria vanitate şi înceţoşare a raţiunii. Din păcate, perseverarea acestora, diabolică, nu dezminte proverbul.

4-5. Cei ce au înnobilat tabloul bulversant al literaturii actuale, cum bine zice unul dintre numeroşii redactori ai revistei dumneavoastră, n-au făcut decât să-şi confirme valoarea, încrederea cititorilor şi puterea de a-şi duce crucea. Ei sunt cam aceeaşi. În poezie: Adrian Popescu, Adrian Alui Gheorghe, Ion Vădan, Nicolae Ţone, Angela Marinescu, Ioan Flora, Gheorghe Istrate, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu. În proză: Petru Cimpoeşu, Gabriel Chifu, Vasile Andru, Paul Eugen Banciu, Mirela Roznoveanu, Florin Şlapac, C. Arcu, Lucia Verona, şi chiar Marius Tupan, surprinzător prin multitudinea măştilor sub care figuranţii din proza scurtă sunt pe cale de a deveni, sau chiar sunt deja, personaje în romane recente sau viitoare. Atenţie însă, în privinţa romanului, atâta timp cât în România prea puţini prozatori pot intra în competiţie cu un Kadaré, David Lodge, Ian McEwan, Javier Marías, Haruki Murakami, Amos Oz, Milorad Pavic, Pascal Quignard, Philip Roth, Bernhard Schlink, Saramago, Lobo Antunes, Coelho, voi continua să citesc şi să scriu mai ales despre cartea străină, ocazie cu care vreau să aduc omagiul meu, şi pe această cale, traducătorilor acestor autori, în special niponistei Angela Hondru, dar şi Ştefaniei Mincu, pentru versiunea românească a lui **Baudolino** de Umberto Eco, precum şi pentru cartea de poeme a lui Mario Luzi.

6. Divina Comedia, ediţie integrală, îngrijită de regretatul Alexandru Balaci (Editura Paralela 45) şi volumul postum **Calea Şearpelui**, de Gellu Naum, apărut la aceeaşi editură.

7. Mai mult fair-play, mai puţină invidie şi neapărat un roman scurt de Augustin Buzura.



„Faptul că există critică *rea* îmi dă poftă de aventuri, adică de scris“

bogdan ghiu

(comentator „Luceafărul“)

anul literar 2002

În discuțiile de până acum, din anii trecuți, despre literatura română actuală a prevalat, în percepția ei de sine, cu minime excepții și cu infime variații, perspectiva crizei și chiar a catastrofei. Literatura română, se spunea, spuneam, a dispărut, a murit, ca și cum n-ar fi fost normal să se întâmple așa imediat după o revoluție; nu există, vai, nici cerere, așteptare (socială, din partea „publicului“), dar, mai grav, nici ofertă consistentă (scriitorii nu scriu sau, în cel mai bun - de fapt, cel mai rău - caz se repetă, se autopastișează). Societatea nu mai simte nevoia de literatură, aceasta nu mai apare ca o necesitate, ca resort măcar, ca reflex, și nici măcar ca un lux, ca o podoabă: snobii vremurilor noastre preferă gadgeturile tehnologice în locul celor literare. Tinerimea nu e interesată de scris, dar nici de citit: pactul s-a rupt, căci fusese fals. Apar cărți, dar nu sunt difuzate. Avem, cel mult, în cel mai bun caz, „apariții“, dar nu și scriitori, mișcări, „tendințe“, „școli“, viață literară adevărată. Nu avem roman, nu avem poezie, nu avem, mai ales, critică. Cineva ne vrea răul! „Evenimente“, da: unu-două pe an, suprasolicitate, mai mult decât de ajuns: literatura română se înghite greu pe ea însăși și pare a întreține un circuit paralel, obscur și „contra naturii“ prin care s-a învățat să elimine fără să se fi expus consumului, fără să mestece și să digere, de teama cine știe căror „contaminări“, „otrăviri“, „intoxicații“. Cu o floare nu se face primăvară, și atunci floarea devine obligatoriu monstruoasă, ferigă omnivoră. Spațiul trebuie ocupat, dar nesolicitant, cu puține obiecte. În locul literaturii normale, a „digestiei“ firești și a poftelor felurite, alergăm între simple documente de sine și, ici și colo, câte un monument măturând, cu umbra-i iluminată, piața publică.

Propun, însă, în legătură cu anul literar 2002, deci cu momentul actual, următoarea constatare (mai mult, firește, performativă decât descriptivă): pentru literatura română, tranziția a trecut. Sau, mai exact: anomia a trecut, și de-abia de-acum încolo urmează să înceapă tranziția specifică, proprie, ceea ce numim „evoluție“ firească. Până în momentul de față, literatura a fost blocată, a trebuit să facă față ne-tranziției „mari“, a societății. A reușit. Începe să-și vadă de treabă.

Literatura română începe să dea semne, irepresibile, că vrea din nou să existe. Să revină, altfel spus, la normalitate, dar la propria ei normalitate, la vechea ei normalitate: adică la banalitate, minorat, dar și zbatere și, pe alocuri, strălucire intensă, orbitoare. Literatura română este, și stilistic, și comportamental, barocă. Baroc bizantin. Realismul nu-i reușește. Dar mortul începe să miște și, mai ales - semn de vitalitate, de viață, - să se rupă, să se desfacă, să se descompună, să se pluralizeze, să se distribuie „anarhic“, să aleagă linii de fugă divergente. Redevine război sau, mai exact, ignorare și necunoaștere reciprocă: pace amorfă. După presă, după teatru (deja închistate în noul avatar), după/în același timp cu filmul, literatura română se (re)normalizează, adică se restructurează regăsindu-și propriile racile, constitutive, fondatoare, probabil singurele care o pot repune în mișcare: bisericuțe, statuficare, egipțianism, lecție a pieței, marketing înțeles, însă, în termenii mai vechiului, tradiționalului „cult al geniului unic“, incapacitate, insuportabilitate a diversității, resimțită ca pericol. Literatura română trebuie, însă, să-și scape de sub control, să mai și „înnebunească“ puțin. Acum, ea renaște fără a părea, însă, pregătită să-și accepte noua condiție, noile provocări. Crește, dar nu se preschimbă, nu se „transvaluează“. Problema o constituie raporturile ei cu ea însăși. Ca un bastard, de fapt, ca orice copil care, inevitabil, crește, literatura română nu este gata să se accepte, să se întâmpine pe ea însăși. Literatura română e plină de „copii“ ținuți/rămași până la vârste înaintate în condiția de minori, de fățuri întârziate, și, pe de altă parte, de „tați“ arțăgoși, aroganți, suficienți, macho: profi și grofi. Altfel spus, literatura română își refuză majoratul, evită să se maturizeze. Deși naște și renaște. Dar nu-și acceptă propriile provocări, propriile tentații, nu le cultivă, nu le încurajează. Nu înghite diversitatea, centrifugalul, ruptura, fuga de-acasă, divorțul (deși practică cel mai adesea concubinajul stabil). E, pe de o parte, sănătoasă, procreativă, fertilă, face copii mulți și înzestrați pe care însă, apoi, refuză să-i recunoască legal și să-și asume răspunderi în consecință, neglijându-i și întreținând, ipocrit, mitul familiei fericite, nedezbinate. Preferă gospodăria integrată, deși mizeră. Cine evadează și „fuge la oraș“ e excomunicat în tăcere, printr-un semn mafiot: nici n-a aflat că e, de fapt, mort și îngropat. Literatura română revine, deci, la vechea ei normalitate chinuită, descurajantă.

Dar generațiile, gata, pe nevăzute, s-au schimbat. Și, mai ales, renaște critica, oameni tineri practicând un „franc-parler“, o „parrhisia“ extraordinară, cu adevărat dezinhibată, absolut sanitară, care de multă vreme lipsea din literatura română, cultivatoare cel mult de „pamflete“. Am, din nou, de la cine să învăț. Și, în sfârșit, există câteva vocații scriitoricești certe, care țin focul aprins în vatră, chiar dacă materialele care ard sunt, de multe ori, deșeurile (adică produsele) unei societăți și ale unor mentalități inavuat-pestilențiale. Pe aceste trei puncte mă bazam, în principal, când avansam ipoteza că literatura română și-a încheiat „mica moarte“ istorică, și că abia acum își începe propria tranziție. A fost nevoie să apară actori noi, care s-o accentueze, să-i acuze (poate involuntar) trăsăturile, dacă nu s-o opereze. A fost nevoie să apară tipuri noi de discurs, să apară școli, grupuri, centre noi, altfel spus detaliile esențiale: mișcare, agitație. Instituții noi: noduri fără plasă, câteva mari reviste culturale propun, acum, versiuni structurate, deși parțiale, asupra vieții noastre literare. Poate că mai mult nu se poate, nu putem. Lucrurile sunt abia la început, reacții de sănătate la boală, și ar putea, foarte repede, să se facă fenomen. Problema este însă, repet, ca literatura română să-și accepte și să-și cultive propria fertilitate, propria explozie, propria natură: noua normalitate. Să fie mai aventuroasă, să riște, să parieze mai mult. Din conflictul dintre vechea normalitate și noua normalitate nu are decât de câștigat.

1. Da, într-un punct strategic: reapariția criticii. Căci degeaba există „materie“ (poezie, proză etc.), dacă nu e nimeni „la primire“, care să modeleze, să dea chip evenimentului, noului, să-i dea, astfel, forță și să-i taie cale, dar și să-l distingă de simpla pretenție fără acoperire, de măștile peste neant (sau peste ticăloșie). În acest sens, patru nume, pe care le citesc cu enormă plăcere, care mă fac din nou să citesc critică: C. Rogozanu, Paul Cernat, Radu Voinescu, Bogdan-Alexandru Stănescu. Toți acești tineri (dar nu numai ei) scriu elegant, argumentat, documentat, cultivat, dar mai ales - calitate, în cazul nostru, adică a literaturii române în stadiul ei actual, supremă, strategică - *drept*, în sensul de: drept la țintă,

drept în față, fără ocolișuri retorice inutile și păguboase, fără cheltuială de energie, fără „eseisme" de salon (literar, sub comunism, viața literară românească se comporta rococo). Critica trebuie să ne și ucidă, numai să nu ne lase să dormim. Iar „execuțiile" trebuie să fie precise, să descrie perfect, pedagogic, anatomiile: presupun artă. Literatura nu trebuie să se ferească de crize: să le accepte pe cele ale societății, ale lumii, și să le propună, la rându-i, pe ale sale. Să caute și să pună probleme. Avem nevoie de crize adevărate, adică „false", „artificiale", provocate: o paranoie a universalului. Condeiul a cam devenit, la noi, până la pălărie, însemn de breaslă; trebuie să redevină scalpel și ciocan nietzschean, spadă.

2. Nu avem nevoie de statui, ci de valori vii, de oameni. Literatura se citește și se discută, nu se recită și nu se îngână litanic. Statuile trebuie dărâmate. Sau nu: trebuie duse frumușel, cu ceremonial chiar, la panteon. Nici măcar clasicii nu sunt statui - tocmai aici confuzia este ucigătoare -, ci oameni mult mai vii și mai sănătoși decât noi. Adevărați monștri, insuportabili, de sănătate: surse. Nedreptățiți nu sunt scriitorii „dărâmați", contestați, ci scriitorii uitați, ignorați, cărțile nebăgate în seamă, teama de diversitate, non-discuția. Din acest punct de vedere, foarte repede, criticii tineri (așa cum unii dintre ei simt și o spun ei înșiși) vor trebui să devină și „pozitivi", adică nu doar să curețe locul de statui, fie ele adevărate sau false, ci să-și propună, să contra-propună. Nu doar să infirme și să confirme, ci să-și afirme, să lupte pentru impunerea unor valori în care să creadă. Dar va veni, nu mă îndoiesc, și momentul acesta. În ceea ce privește generația '60, ea se află fix la locul ei, alături de alte generații mai mult sau mai puțin trecute: în istorie, unde altundeva? Dar dacă de acolo, din istorie, altfel decât prin reciclare organică firească (și specific literară: stiluri, motive, reveniri etc.), cineva se va mai dovedi capabil să vorbească, să se adreseze viu actualității, s-o interpeleze (fie și prin glasul câte unui critic, acesta, însă, cu adevărat mare), atunci acel autor poate fi, pe drept, considerat clasic, în accepția absolut „vitalistă" pe care eu o dau acestui cuvânt. Clasicii sunt intempestivități permanente, sprijin pentru războiul actualității. Arme de viață. „Statuficarea" ține de economia canonului național, de educația națională, de „naționalizarea" noilor generații.

3. Ce-i acela „eșec" în literatură? Există norme, baremuri? Ambițiile și pretențiile de scriitură sunt, la noi, mult prea exacerbat-mărunte (adică mici, dar supradimensionate) pentru a putea vorbi de „eșecuri". „Eșec", repet, doar în condițiile în care n-ai reușit să te faci auzit. Câtă vreme, însă, nu ne propunem mult și mare - și mai ales altceva -, nu putem vorbi nici de vreun „eșec". La nivelul nostru actual, ne-a reușit totul.

4. M-am amestecat în afirmarea unui romancier, în care cred în continuare: Constantin Popescu, căruia i-am prefațat romanul de debut, **Mesteci și respiri mai ușor...**. Am făcut-o, însă, tocmai pentru a-l sufoca, pentru a-l presa, pentru a mări miza, pentru a obliga un scriitor cu adevărat talentat la nemulțumire de sine, la responsabilitate literară, axiologică. Am plusat ca să încing jocul. O carte care impune o personalitate definitivă a poeziei române contemporane este, indubitabil, **Zestrea de aur** a Marianei Marin. În acest caz, critica este ea cea provocată: trebuie să demonstreze că este capabilă și de exegeză, adică de atac, de proiect hermeneutic, nu doar de „reacție rapidă" și de sanitarizarea teritoriului. Are în mână o armă cu care poate - trebuie - să mărească până aproape de infinit pretențiile poeziei actuale. Căci asta trebuie să facem: să ne mărim, specular, printr-o supralicitare nesfârșită și continuă, pretențiile față de noi înșine. Până la absurd chiar. Nu monumentalizare pasivă, ci accelerare, cultivare intensivă, nemulțumire de sine, orientare exclusiv spre viitor. Și numai critica este cea care constituie, la propriu, valorile; care sunt întotdeauna „valori de întrebuințare", adică arme de luptă în afirmarea universalului și pentru desființarea iluziilor și a complezențelor întreținute, ca „modele", istoric. Și, nu în ultimul rând, criticul-teoretician Gheorghe Crăciun, cu **Aisbergul poeziei moderne**: iată cineva capabil să treacă la proiecte mari și nu se mulțumește cu „meseria de bază", nu se teme să și-o „părăsească". Un adevărat profesor. Aceasta trebuie să ne fie matricea. Și, chiar deloc în ultimul rând, **Chemarea mâinilor negative** de Sanda Golopenția, un tip de eseu, deopotrivă cercetare riguroasă, patetism filosofic și tematizare subtilă, cum nu se scrie la noi. Aliaj prea fin, poate, pentru urechea noastră, dedată la fanfare, și pentru văzul nostru, mult prea obișnuit cu tot felul de coregrafii comico-tragice.

5. Pe mine m-a interesat, m-a incitat, mi-a atras atenția, cum spuneam, reapariția criticii, în persoana - ce bine! - a unor tineri „nemiloși" (criticii trebuie să fie cei mai „tineri" într-o literatură). Pe mine, unul, ca membru al generației '80, asta m-a trezit, mai ales, din somnul literaturii române. M-aș simți în viață dacă aș fi „ras" de unul dintre criticii tineri. Faptul că există critică „rea" îmi redă pofta de aventură, adică de scris. Numai tăcerea este nedreaptă în literatură. Numai ignoranța și „sedentarismul" intelectual ucid și „dărâmă". Iar „statuile" oricum cad, până la urmă, singure: în nebăgarea publică de seamă.

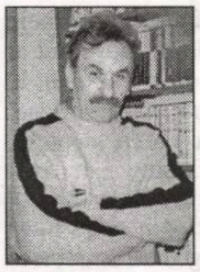
6. Nu de evenimente culturale ducem noi lipsă. Ba chiar se poate vorbi de o supralicitare a „evenimențializării" indistincte în cultură. Pentru mine, un navetist cultural de profesie, este un eveniment faptul că tot niște tineri, din Cluj însă, mă pun neîncetat la lucru, mă cheamă, mă solicită, îmi scot cărți, mă fac să fac cărți, mă scot din mutism, din inevitabilele automatisme. Este vorba despre Editura și Fundația Idea și despre proiectele, în permanentă înnoire, pe care Ciprian Mihali (dar nu numai el) le organizează ritmic în cadrul departamentului de filosofie de la Universitatea „Babeș-Bolyai". Adevăratele evenimente ale unei vieți culturale sănătoase sunt aparițiile unor spații de activitate, de reflecție, de creație: instituții informale în care viul gândirii să pulseze și să pluseze. Activitatea, mișcarea mă interesează mai mult decât rezultatul, care nu poate apărea din neunde. Iar adevăratele, posibilele (cu concursul celorlalți, și în primul rând al criticii) evenimente literare rămân, poate, la noi, de multe ori nevăzute, nesurprinse, neformulate, provocări neduse mai departe, scrisori neridicate, neconfirmate „de primire": actualitatea literară pare deja dirijată și încurajată de lenea, de miopia și de lipsa noastră de curiozitate, de îngustimea „obiectivelor" noastre și de avariția minuscul-burgheză a paletei noastre gustative mascate în criterii. Ne plângem de absența sau de puținătatea literaturii, dar preferăm să focalizăm până la orbire și să centralizăm simbolic aberant. Trăim rupți într-un spațiu de noi înșine golit: apar mai multe cărți decât putem citi, comenta, „instrumentaliza" axiologic, iar noi preferăm la nesfârșit să solicităm, anual, câteva titluri cel mult, adevărate „cuvinte de ordine" ale actualității. Suntem mai bogați decât credem, dar preferăm să ne sărăcim singuri, că să nu ne deranjăm habitudinile fragile. Ne menajăm, ca să nu ne frângem: mese la ore fixe, cu mereu aceleași feluri de mâncare și mereu în aceeași ordine. Dintr-o astfel de actualitate care nu mă solicită, care pare deranjată de inițiative centrifuge și care-și păstrează cămările de inteligență și sensibilitate pentru slujbele (titlurile) duminicale, cinstit mărturisesc că prefer să lipsesc. Am, n-am treabă, la douăspe trecute fix nu ies neapărat în oraș. Critica trebuie să ne redea gustul lecturii, al aventurii, al descoperirii. Hasidic, comorile sunt îngropate poate chiar în propria grădină, sub pașii noștri molcomi. Suferim, estetic, de gută. Suntem săraci din lene și din lipsă de imaginație (hermeneutică).

anul literar 2002

7. Dezbateri aprinse, pluralizare, diversificare; lărgirea cercului tematic, problematic, uman de interes public; abandonarea tentației academismului de piață și a gustului pentru „bonsai" cultural. Provocări, cât mai multe provocări. O adevărată viață literară, culturală ține în viață și morții. Să fim, deci, mai vii. Și mai universali. Mai aventuroși. Să părăsim, cu mintea și scrisul, ograda. Iar cine nu poate ține pasul, să tacă și să citească. Să redevenim, deci, mai cititori. Mai modești, mai harnici și mai puțin avari. Să fim, altfel spus, sănătoși. Curativi, îndrăzneți, ingenioși, nobili: meșteșugari vizionari, lucrând ziulica întreagă cu ferestrele larg deschise, așezați pe o digestie a minții deopotrivă solidă și fină, „alchimică", și purtați de pofte inventive. „Paranoici", „isterici" numai când este vorba despre valoare și despre deschiderea unor noi posibilități ale universalului. Nietzsche, Spinoza, Kant; Titu Maiorescu și Eugen Lovinescu: numai tineri!

(Până la urmă, așa și cred că stau, mai mult sau mai puțin, dar difuz, latent, strict circumscris, marginal, lucrurile. Dar tocmai de aceea și merită ele a fi formulate, accentuate, „repetate": pentru a le ajuta să devină stare de fapt efectivă. Arta este singurul război care merită să mai fie purtat.)

anul literar 2002



„Alarmele false nu mai pot rezista“

bucur demetrian

(comentator „Ramuri“)

După apariţia cărţii lui Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism**, sau după studiul temeinic al lui Gheorghe Crăciun, **Aisbergul poeziei moderne**, nu cred că alarmele false mai pot rezista. A trecut etapa revizuirilor încrâncenate, s-a creat distanţa necesară receptării critice şi perspectivei axiologice. Cartea lui Eugen Negrici este o construcţie riguroasă, reţinând, după un examen amănunţit, teritoriile rezistente, explorate într-un spaţiu labirintic, încercând să se deschidă tocmai într-o închidere totalitară. În privinţa romanului, Mircea Cărtărescu, **Orbitor (Corpul)** şi Gabriel Chifu, **Povestirile lui Cezar Leofu**, reprezintă voci pentru care această specie epică oferă inepuizabile resurse. Un text citit cu încântare la sfârşitul acestui an este şi **Enciclopedia Zmeilor**, adevărat roman trădând fantezia debordantă a lui Mircea Cărtărescu, într-o ţesătură de basm postmodern captivant. De remarcat, fără îndoială, antologia de proză scurtă **Vămile depresiunii** de Marius Tupan.

Contestarea unor valori este un gest firesc în lupta dintre generaţii. Promoţia '60 a fost supusă unui asediu contestatar, îndreptăţit uneori, adesea nejustificat sau lipsit de susţinerea unei instanţe critice. Spiritul de frondă sau strigătul orgolios şi rebel nu pot ordona căile întortocheate ale literaturii. Cred că Nicolae Breban merită recitit în complexitatea mutaţiilor de receptare. În anul precedent s-au distins cărţile care răspund întrebărilor esenţiale într-o lume a relativismului valorilor. **Omul recent** al lui H.R. Patapievici a provocat discuţii aprinse. Mare priză la public au avut-o jurnalele capabile să refacă biografii, să vorbească despre vocea umană în mâhnirea fiecărei clipe. Confesiunile lui Nicolae Manolescu, **Cititul şi scrisul**, sau ale lui Gabriel Liiceanu, **Uşa interzisă**, după **Declaraţie de iubire** din 2001, sunt pagini care dezvăluie faţa nevăzută a autorului de texte beletristice sau filozofice. Trăiesc cu iluzia că, în anul 2003, viaţa literară să se desfăşoare la dimensiunea normalităţii (distribuirea cărţilor, a revistelor, resurse financiare pentru apariţia adevăratelor reviste de literatură). Dacă textul critic, eseul, romanul ajung mai uşor la cititor, cartea de poezie este aproape absentă de pe rafturile librăriilor. Dar sunt nişte himere, ca şi când am putea transforma vanitatea criticului tânăr dintr-o urbe oarecare (ce se visează instanţă inflexibilă, spirit justiţiar) în voce lucidă şi gest civilizat, dincolo de spiritul gregar, efemer.

P.S. Paginile literare din „Ziua“ sau din „Ziarul financiar“ sunt demne de toată atenţia, constituind puncte de interes pentru publicul larg.

1-2. Alarmele respective, chiar dacă exagerate uneori, au fost reflexul unei *crize reale* (şi morale) a literaturii din ultimul deceniu şi ceva. Ele arătau nu numai că aceasta îşi pierdea masiv cititorii, dar mai ales cât de scump plătea preţul defazării/desincronizării, autosuficienţei şi îndoctrinării suferite anterior. A fost un timp al *reconsiderării valorilor literare,* proces care i-a vizat, între alţii, pe N. Labiş, Nichita Stănescu, Marin Preda etc. În cadrul acestor (necesare) reconsiderări/revalorizări s-au produs, într-adevăr, contestările, iar promoţia '60 era aceea care acumulase cele mai multe recunoaşteri în perioada antedecembristă. Era de aşteptat, deci, ca scriitorii afirmaţi cu câteva decenii în urmă să se afle în centrul controverselor, mai ales că, în unele cazuri, acestea aveau în miezul lor plătirea unor polite pentru vechi adversităţi scriitoriceşti. În principal, însă, la baza contestărilor a stat refuzul convenţionalismului şi rigidităţii în artă şi în judecăţile critice, democratizarea limbajului literar, afirmarea, exclusiv pe criterii estetice, spirit competiţional deschis - în fine, o „nouă ordine“, nerestrictivă, în planul valorilor literare.

Poezia, romanul, critica literară s-au repliat pe fondul nevoii de limpezire şi de regăsire la momentul adevărului lor, pentru a reveni cu alte dimensiuni şi cu alt suflu. Anul 2002 a fost un an al revenirii la ritmurile normale, cu ascendenţă spre actul creator performant; a fost, ca să spun aşa, *un an literar cu mai multă vizibilitate...*

3. Cred că eşecurile au fost, mai degrabă, de suprafaţă, venind din necesitatea *arderii etapelor,* resimţită acut îndeosebi de generaţiile cele mai tinere de scriitori. De la o literatură a „paşilor pierduţi“, ieşită din orizontul de aşteptare contemporan, s-a trecut, brusc, la un alt timp creator, la o altă atitudine faţă de text... E bine că s-a renunţat la unele norme, dar e trist că nu s-a putut evita o condamnabilă superficialitate - de înţeles doar prin graba unora de a se (auto)situa în partea din frunte a plutonului, unde, se ştie, stau cei mai înalţi. Numai că, spre a fi în frunte, trebuie să ai şi rădăcini foarte puternice, pentru a rezista furtunilor care se cam abat prin această parte de lume... literară!

4-5. Literatura actuală are, neîndoielnic, o altă configuraţie, dar relieful său e în continuă schimbare. Anul 2002 a mai limpezit câte ceva în privinţa acestor reaşezări. În critica şi teoria literară s-au auzit puternic vocile lui Nicolae Manolescu şi Eugen Negrici, prima linie a poeziei şi prozei este ilustrată de scriitori care s-au impus adesea în ambele direcţii, precum Gabriel Chifu, Mircea Cărtărescu, Adrian Popescu, Ion Mircea, Marius Tupan, Marian Drăghici, iar memorialistică şi eseistică - de Monica Lovinescu şi Gabriel Liiceanu.

Romanul pare a fi câştigat teren faţă de anii precedenţi, iar autoritatea criticii literare este în creştere, ceea ce reflectă nevoia de construcţie lucidă, de reală deschidere spre modalităţile moderne de expresie.

6-7. „Zile şi nopţi de literatură“, organizat de Uniunea Scriitorilor la Neptun, în toamna trecută, a reuşit să dea o nouă dimensiune vieţii culturale româneşti, să pună într-o lumină favorabilă statutul scriitorului. Un real câştig este, de asemenea, înfiinţarea publicaţiei „Ziua literară“, care sporeşte şansele de promovare a literaturii de azi.

Cât despre anul 2003, sper să ne aducă mult dorita stabilizare în bine şi necesara solidaritate.

„Un an literar cu mai multă vizibilitate“

florea miu

(comentator „Ramuri“)

„Biografia unui scriitor nu poate fi despărțită de operă“

mariana criș

(comentator „ABC“)

anul literar 2002

1. Problema este că nu se poate spune că nu avem critică literară, roman, poezie. Am avut și avem în continuare. Numai că, în domeniul criticii literare ea nu mai este atât de coagulată cum era înainte de '89. Adică, înainte de '89, exista critica de întâmpinare, făcută cu multă strălucire de Laurențiu Ulici, iar profesorii Manolescu și Simion, dar și Gheorghe Grigurcu, sau Alex. Ștefănescu, sau Gabriel Dimisianu erau mult mai prezenți cu volume în librării. Astăzi, pe fondul unor perturbări în sistemul de distribuție, dar și al tumultului vieții cotidiene, critica de întâmpinare este aproape inexistentă, iar autorii mai vechi sau mai noi ies destul de rar cu cărți în arenă. În general, în materie de critică s-a recurs la reeditări atât din partea autorilor consacrați, cât și a tinerilor. Rar, criticii noștri au ieșit la rampă cu un volum nou. Există, în acest context, o remarcă, care nu se referă însă la anul editorial 2002, **Istoria de azi pe mâine** a lui Marian Popa, care propune o nouă axiologie decât cea cu care am fost învățați. Pot spune că anul 2002 a însemnat debutul unui tânăr critic, în judecata căruia am mare încredere. Este vorba de Daniel Cristea Enache și cartea sa, **Concert de deschidere**, dar și apariția cărții profesorului Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism**. Pentru că tot suntem la capitolul critică se poate observa și o preocupare foarte mare pentru definirea postmodernismului. După **Postmodernismul** lui Mircea Cărtărescu, spre sfârșitul anului, profesoara Maria-Ana Tupan a publicat, la Cartea Românească, un foarte interesant studiu. Este vorba de **Discursul postmodern**. Sunt convinsă că în țară există și alte debuturi promițătoare sau cărți de critică absolut necesare pentru așezarea în matca normalității a acestei specii literare. Însă lipsa unei comunicări reale între autori sau publicații literare, face imposibilă cunoașterea lor. În ceea ce privește romanul și poezia nu pot spune că ele nu există. Ar fi o eroare crasă din partea mea. S-a publicat destul de mult în anul 2002. Nu am asistat la un debut răsunător, cum nu am asistat nici la o schimbare de macaz a mai vechilor prozatori. O singură excepție o face Gabriel Liiceanu, care, în toamnă, ne-a făcut surpriza de a publica **Ușa interzisă**. Din această carte îl vedem pe eseistul și filozoful Liiceanu mult mai apropiat de literatură decât de discursul filozofic. La o privire de bilanț, cred că, în domeniul prozei, s-a afirmat, în anul pe care tocmai l-am încheiat, cartea de proză scurtă. Și mă gândesc la **Vămile depresiunii** a lui Marius Tupan, o revenire în forță în acest gen literar, după ce autorul a publicat **Batalioane invizibile**. Apoi, cartea lui Stelian Tăbăraș, **Atelierul de tatuaje** sau cea a nonconformistului Dan Mircea Cipariu, **Sunt pur, din ce în ce mai pur**. În domeniul romanului, aș remarca revenirea lui Eugen Uricaru cu **Stăpânirea de sine**, Mircea Horia Simionescu cu **Cum se face**, Gabriel Chifu cu **Povestirile lui Cesar Leofu**. La poezie, nu pot să trec fără să remarc revenirea, după o absență de mai bine de două decenii, a lui Viorel Sâmpetrean cu două excelente volume, **Îngerul exterminator** și **Cartea lui Ionuț**, cum nu pot trece nici peste volumul lui Dinu Flămând, **Tags**, sau să uit isprăvile editoriale ale lui Ioan Flora. După ce a fost prezent în Belgia cu o antologie, el a publicat, la Dacia, într-o ediție bilingvă (româno-engleză) **Medeea și mașinile ei de război**. Tot în ediție bilingvă și tot la aceeași editură, remarc și volumul lui Ioan Es. Pop, **Rugăciunea de antracit**.

2. Cred că după o schimbare ideologică, este adevărat nu în profunzime și nu în mentalitate, tot ce s-a întâmplat, literar vorbind, în perioada 1945-1990 trebuie repus în discuție. Numai că la noi, toată această campanie a re-lecturii a avut și are conotații politice. Din acest motiv, schimbarea de mentalitate nu s-a petrecut. Pentru că operele puse sub lupa re-lecturii sunt judecate după schema „îl putem include în tabăra noastră, este de-ai noștri“. A judeca după „dacă este cu noi, este de-ai noștri“ mi se pare cât se poate de păgubos. De ce spun acest lucru? Pentru că imediat după '90 s-au creat „tabere“ ale scriitorilor care aveau culori politice. Nu este nici un păcat să fii de stânga, de dreapta sau de centru-dreapta. Importantă este opera și nu ideologia. Sigur că biografia unui scriitor nu prea poate fi despărțită de operă. Dar a-l judeca cu instrumente exclusiv politice, mi se pare o greșeală. M-ați întrebat de promoția '60. Nu trebuie să uităm nici o clipă că această promoție a însemnat despărțirea de literatura proletcultistă. Dacă scriitorii de vârf ai acestei promoții, și i-aș aminti pe Nichita Stănescu, Nicolae Breban, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Augustin Buzura, Marin Preda ș.a.m.d., au reușit să ne înscrie pe o coordonată europeană, restul compromisurilor - mai mari sau mai mici - trec pe planul al doilea. Sigur, și asta este important mai ales pentru generațiile tinere care se afirmă acum, toată opera acestor scriitori trebuie reinterpretată cu uneltele criticii actuale. Ce vreau să spun? Trebuie să avem critici lucizi, fără parti pris-uri politice, pentru judecata de pe urmă. Însă a-i ignora pe acești scriitori sau, dimpotrivă, a-i minimaliza mi se pare o gravă eroare. Cum, de altminteri, mi se pare tot o gravă eroare în a le construi monumente. Trebuie să ne debarasăm de o mentalitate (sigur că este foarte greu!), care ne duce mai degrabă spre marginea Europei, decât spre centrul ei. În acest context, mi se pare de bun augur ceea ce întreprinde criticul Alex. Ștefănescu în paginile „României literare“, la rubrica „La o nouă lectură“. Pe fondul absenței unor cărți care să așeze apele în matca lor, s-au născut și tinerii critici furioși. Netrăind o anume epocă, ei nu pot înțelege ce s-a întâmplat. Ce presiune extraordinară exista din partea cenzurii, câte cărți au apărut „desfigurate“ de ideologie.

3. Eșecurile de proporții! Nu cred că în viața unor scriitori mari pot apărea eșecuri de proporții. Sigur, pot fi acuzați de manierism. Pot fi acuzați de înțepenire în tipar. Dar asta nu înseamnă un eșec de proporții. A vorbi de un eșec de proporții, înseamnă a proba cu argumente că întreaga lor operă nu se susține. Sunt acum scriitori, mai ales ai generației '60, care au intrat sub tirul criticii tinere. Mă gândesc la Fănuș Neagu și cartea sa, **Amanta Doamnei Dracula**, sau la Nicolae Breban cu **Voința de putere**, sau la Augustin Buzura cu **Recviem pentru nebuni și bestii**, la care marea parte a criticii a tăcut, dar aceste exemple nu sunt eșecuri de proporții. Toți acești scriitori au rămas în matca lor. Faptul că nu sunt iubiți de tineri, asta este o cu totul altă problemă.

4. Nu înțeleg dacă vă referiți la anul 2002, sau la toată perioada de mai bine de un deceniu. Dacă vă referiți la perioada de după '90, pot să spun că s-au impus scriitorii generației nouăzeci. Mă gândesc aici la regretatul Cristian Popescu, la Horia Gârbea, Daniel Bănulescu, Marian Drăghici, Ioan Es. Pop, regretatul Călin Angelescu ș.a. Totodată, s-a observat o întoarcere spre roman a câtorva poeți optzeciști - Mircea Cărtărescu, chiar Ion Stratan, care lucrează la un roman. Apoi s-a impus foarte bine Marius Tupan cu trilogiile lui. Nu pot să nu mă gândesc la cărțile diasporei. La Gabriela Melinescu, Bujor Nedelcovici, Dumitru Țepeneag, la **Diagonalele** Monicăi Lovinescu, Alexandru Vona și mulți, mulți alții. Toată contribuția acestor scriitori înseamnă un câștig axiologic al literaturii noastre.

5. Proza scurtă și poezia. În ceea ce privește proza scurtă, s-a observat că ea este compatibilă cu marea proză europeană. Și mă gândesc la autorii pe care i-am citat la prima întrebare. În ceea ce privește poezia, discursul își păstrează ironia, dar respirația este mult mai largă. Se impune din ce în ce mai mult poemul în proză.

6. Festivalul „Zile și nopți de literatură“ de la Neptun. A fost prima ocazie pentru noi de a dialoga cu mari scriitori ai lumii. A însemnat începutul unei ieșiri din anonimat. Pentru că oricât de buni suntem noi în țară, dacă nu reușim să fim cunoscuți și în importante centre culturale ale Europei, totul se închide. Dialogul între culturi este extrem de important.

7. O intrare în normalitate. Un sistem de difuzare bine pus la punct. O critică literară ne-angajată politic. O viață literară fără tabere și orgolii de doi bani. Un sistem sau o instituție axată pe traducerea cărților noastre în străinătate. O viață normală, în care să avem timp pentru scris. Dar știu că toate acestea sunt numai vise și nimic nu se va întâmpla.

„Dacă nu ai impus un mit, nu exişti în lume“

vasile andru

(comentator „Viaţa Românească“)

anul literar 2002

Corul anonimilor frumoşi

De la înălţimea anului 2002, literatura de azi mi se pare un cor mare, la care se adaugă mereu mulţi coriști şi coriste. Un cor fără program, fără dirijori, un cor *sauvage*, şi totuşi cu efecte melodice (nici valurile mării nu au dirijor!). Aşa trece literatura: tot mai anonimizată. Spun asta ca unul care e prezent în „cetatea literelor“, prezent şi primitor, şi ca unul care lucrez la o revistă literară, „Viaţa Românească“, ea însăşi parte din scena marelui cor.

Scriitorii nevoiesc şi petrec într-un anonimat sublim, aproape monahal: sunt săraci ca şi cum ar fi făcut legământul sărăciei, sunt râvnitori făcându-şi „canonul“ literar, „pe degeaba“. Scrisul, de altfel, este şi o asceză, iar onorariul literar, o penitenţă.

Se publică „în draci“ (iertaţi cuvântul!); tehnica o permite. Laurenţiu Ulici zicea, într-un an, că s-a publicat „mai mult decât s-a scris“. Un aspect nou: azi se publică şi autori inexistenţi. Fie şi-n sensul că s-a ajuns la literatura făcută nu de autori, ci de computere programate de echipe ce rămân în umbră. Cunosc două cazuri celebre în proza „globalizată“. Dar să revenim la confraţii văzuţi.

Se publică pe spezele editurii, pe spezele Ministerului Culturii, pe spezele unui sponsor care astfel spală un ban, sau un obraz. Se publică pe spezele scriitorului. Publică autori nelegitimaţi şi, evident, legitimaţi: 2700 la număr; n-aş zice că-s prea mulţi, la populaţia de 27 de milioane de români socotind şi diaspora. Nu-i relevantă comparaţia cu China, care, la miliardul şi un sfert de locuitori, are doar 1700 de scriitori legitimaţi. Noi ne-am compara mai curând cu Japonia, unde există o disciplină naţională a scrisului, un lux naţional; adică scrisul de poezie este practică generală, ca şi caligrafia, doar că fără ambiţia publicării.

Românii şi Legea consolărilor divine

Preţul cărţii creşte. Într-o ţară cu salarii de trei milioane de lei (aprox. 75 de euro) pe lună, cât are redactorul şef adjunct de la „Viaţa Românească“, şi cu pensii de un milion, iată, se vând cărţi care costă 150000 lei volumul. Şi chiar se vând, dispar, în tiraje bune!

Pentru cititori, nu-i un sacrificiu: este o magie a lecturii, este îndulcirea vieţii. Constat chiar şi acum, după eşecul duhului mioritic, că românii se menţin în deplin idealism literar. Cultura, cartea, intră în seria „consolărilor divine“ la români.

Iată că noi reuşim să avem o viaţă literară, culturală, activă, uneori un iarmaroc cultural, care, oricum, este mai promiţător psihic decât iarmarocul politicii, generalizat.

Niveluri şi denivelări

Ancheta întreabă despre eşecuri şi ratări răsunătoare. Să nu vorbim de aşa ceva. Sau, cel mult, să zicem: ratări simpatice şi eşecuri aplaudate. Romancierul *Zed*, lăudat de critica snoabă, are nivelul lui Octav Dessila. Multe reuşite locale, cu trecătoare sclipiri, au acest nivel agreabil Dessila. Aş zice că după „nivelul Ivasiuc“, prin care numim acea platitudine cu vălurele, astăzi, este reprezentativ „nivelul Dessila“, cu ceva tuşe postmoderne.

Les fils terribles

Nu există promoţii nedreptăţite. Există flux şi reflux. În proză, referitor la promoţia '60, se vede o revanşă a diasporei.

2002 aş zice că a fost „anul Paul Goma“. Acesta este o prezenţă tonică, în publicistică şi proză. A publicat un roman cu totul special, romanul **Basarabia**: o carte non-fiction, scânteietoare şi tragică. Tot din Paul Goma reţinem serialul apărut în reviste: **Săptămâna roşie**. Şi rostirile conjuncturale, nu doar cele elaborate, la Paul Goma sunt literatură, sunt proză, sunt aforism. Goma este un Cioran nepomădat, neînrămat: şi multe din apoftegmele sale vor constitui un opus numit **Mărturisiri şi Anateme II**. Sau, simplu, **Anateme**. Cum pretextele acestor anateme vor fi uitate în timp, va rămâne doar literatura lor, energia lor umană.

Dumitru Ţepeneag este şi el un scriitor tot mai prezent, în acest an literar, în acest deceniu literar. Prezent şi proaspăt. El este „fiul nerătăcit“ întors la „sânul mamei rătăcite“. Asociaţia Scriitorilor a îndrăznit performanţa să-i dea chiar un mic premiu, ceea ce rar se întâmplă faţă de aceşti clasici ai pribegiei.

Les filles teribles

Chris Simion, nostalgic-teribilistă, înrudită cu „copilul divin“ pe care-l regizează, a dat o carte de proză cu titlul frumos - de altfel, o apoftegmă filocalică : **În fiecare zi, Dumnezeu se roagă la Mine**. Însemnări existenţiale, citate din Cioran şi din „Pateric“, pseudojurnalul unei contemplative suicidare, fac din microromanul lui Chris Simion o piesă aparte, discret new-ageistă.

Salvina Adam, prozatoare şi artist plastic, emigrată în Germania, publică un volum subţire şi percutant: **Apa Iordanului**. Proză scurtă cum de la Velea şi Bănulescu nu am mai citit. „Amintiri întunecate din copilărie“, spune criticul Paul Silvestru, recenzând cu entuziasmul surprizei. Recenzie singulară, de altfel, căci cartea n-a fost deloc mediatizată. Trăind departe de ţară, fără graba de a-şi susţine publicitar cartea, ea rămâne cunoscută doar de cititori (tirajul s-a epuizat), nu şi de critică.

La fel se va întâmpla oare cu cărţile Aglaiei Veterany?

Aglaia Veterany e o scriitoare română de expresie germană. Cartea ei recent apărută are un titlu ciudat: **De ce fierbe copilul în mămăligă** (apărută la Polirom). Scenariul unei obsesii psihanalitice, dar mai ales un „raport“ din pragul neantului, scris cu simţul neantului, un sondaj al enigmei din care venim şi al traumelor care ne clatină aşezarea în fiinţă. Autoarea s-a sinucis la ceva peste 40 de ani, recent. Cartea aceasta se adaugă trist la dosarele sufletului românesc.

Răzvrătiri şi defulări

Liviu Ioan Stoiciu a publicat în scurt timp două romane notabile. Cu titluri lungi, neinspirate, autorul este exploziv, fervent, debordant de inspiraţie în conţinut. Romanul **Undeva la Sud-Est** (**Într-unu-s doi**) este o carte de dragoste năvalnică şi de frustrare socială. **Romanul-Basm** (**Trup şi suflet**) este una din victoriile prozei optzeciste. O proză „de o năucitoare frumuseţe“, spune o recenzie entuziastă. Dar materia prozei lui Liviu Ioan Stoiciu nu vine doar din încărcate depozite psihice, ci şi dintr-o experienţă socială particulară, din răzvrătirile disidentului din Milcovia, cum apar ele în **Jurnalul stoic**, publicat tot la finele lui 2002.

Ora celor bine-aşezaţi

Marius Tupan publică un volum de povestiri împlinite: **Vămile depresiunii**. Proza scurtă: poligonul de încercare a puterii literare. Volumul conţine câteva texte mai vechi, bine selectate, dar mai multe sunt prozele noi, nepublicate anterior în volume. Căutăm o dominantă a acestor proze. Vedem că, cele mai multe pleacă dintr-un real al muntelui, al câmpiei, al oraşului şi se prelungesc într-un astral intim, un astral care este chiar originea neştiută a omului. Sau, oricum, acest astral devine „uman“ în psihismul personajelor cu resurse meta-personale.

Tudor Octavian publică volumul **248 de povestiri**. Ciudat cum acest sclipitor autor de proză scurtă n-a fost „omologat“ deplin de critica zisă serioasă. Cu o excepţie, şi anume Dan C. Mihăilescu (acest puternic rostitor, care se risipeşte jertfelnic în jerbe de spirit), alţi critici nu-l socotesc pe Tudor Octavian decât, poate, simplu „scriitor la gazetă“. E un autor de momente-efigii. După volumele **Povestiri**, după **Tratat de înjurături**, recentisimul volum de proze întregesc un profil de clasic al genului.

Stelian Tăbăraş, prin volumul **Atelierul de tatuaje**, se reîntoarce surprinzător de viu la proză. După memorabilul **Zilele cele scurte**, noul volum este un „montaj“ de întâmplări, parabole, semne, oameni, întregind un tablou cu note atemporale, şi cu liante filosofice care amintesc de „venele dragonului“ care irigă întregul şi-i dau viaţă.

Citim şi două scrieri etno-hermeneutice despre **Mioriţa**: tomuri impresionante, unul semnat de Ştefania Mincu, altul de Ion Filipciuc.

Planeta non-fiction

A fost un an bogat în jurnale şi mărturisiri. Pe lângă acele jurnale lansate cu tam-tam şi răsfăţate de criticii de casă, amintim altele, mai puţin mediatizate.

În Bucovina, Constantin Hrehor, poet şi artist plastic, publică două jurnale: **Iarba din Roata amurgului** şi, mai reliefat, **Muntele mărturisitor** - epopeea unui condamnat la moarte, om din rezistenţa din munţii Bucovinei.

Marin Marian Bălaşa publică jurnalul **Zorile din Crepuscul**. Ar merita o glorie mai lungă de trei minute, cât a durat lansarea de la Târgul „Gaudeamus“. Bunul etnograf M.M. Bălaşa se relevă ca prozator redutabil, şi în acest jurnal asiatic, şi-n recentul volum de proză scurtă, **Galeria cu revelaţii**.

Personal, am publicat trei jurnale-roman în acest interval: două la Editura Allfa, despre Athos şi despre Asia; al treilea de la Paralela 45, despre planetă şi duh. Concep jurnalul ca pe un roman. Iar romanul ca pe un jurnal inutil deghizat...

Dizidenţii evlaviei

Un „om al anului“ a fost şi păr. prof. Ion Buga. A publicat jurnale metafizice sau jurnale eschatologice, cum le intitulează el însuşi. După acel percutant jurnal **Golgotă şi Parusie**, Ion Buga vine chiar zilele astea cu volumul **Fiinţa înjunghiată**. Despre acestea se va vorbi, desigur.

Fulgere îmblânzite

În poezie, împliniri certe. Cezar Ivănescu, poetul poate cel mai proeminent astăzi, publică surprinzătorul poem **Tatăl meu Siberia**. Răzvrătire şi hagiografie, în acelaşi timp. Bune volume de restituiri hieratice, de: Theodor Damian, Ion Mircea, Gabriel Stănescu, Ioan Flora, Ioan Es. Pop. Şi Mihai Mureraş, din Cernăuţi, cu volumul **Lacrima developată**.

Elena Vlădăreanu publică un volum remarcabil: **Pagini**. Sunt poeme-jurnal şi dicteu, fulguraţii psiho-anatomice. O scriitură decenzurată, smulgere a măştilor, cruzimi candide: o smerenie marţială, de luptătoare nimerită într-o lume pe care trebuie s-o suporte, şi nimerită într-un destin care este al ei... Fapte cotidiene,

(continuare în pagina 17)

„Constat revirimentul speciilor mai scurte“

nicolae rotund

(comentator „Tomis“)

anul literar 2002

1. Exceptând cele două perioade model, ba chiar şi atunci, mai tot timpul s-a vorbit despre existenţa unei crize a literaturii. Moartea unor specii literare a fost de atâtea ori clamată, încât astăzi doar conştiinţele extrem de torturate când gândesc la viitorul literaturii mai au frisoane. Cei mai mulţi ignoră asemenea profeţii şi aşteaptă momentul unor întâlniri-dezbatere despre soarta poeziei, a criticii, a romanului în perioada interbelică; se ştie, romanul, specie cu cel mai întârziat ecou la noi, dar aflat într-o ofensivă de veritabil „parvenit“, a suscitat atâta interes privitor la viitorul său, că lumea scriitoricească - poeţi, romancieri critici - s-a şi învrednicit să dea verdicte. Declarată sau nu, finalitatea intervenţiilor avea în vedere formarea unei conştiinţe critice evoluate, moderne, de înţelegere a romanului. De aici vine şi aspectul polemic, fie direct exprimat, fie subînţeles. Mihail Sebastian se războieşte cu Felix Aderca, Camil Petrescu cu „criticul diletant“ Mihail Ralea, G. Călinescu îl contrazice pe autorul **Patului lui Procust** etc., etc. „Agonia“, „criza“, „descompunerea“, „decăderea“ romanului ca şi „vitalitatea“ sa au fost, sunt şi vor fi, periodic, prezente în dezbaterile scriitorilor, cu mici variaţiuni. Chiar în anul 2002 a apărut, la „Contemporanul - ideea europeană“ şi Editura „Semne“, **Romanul românesc în colocvii**, ediţie alcătuită de Aura Christi. Ca să nu mai amintesc de impunătoarele antologii ale lui Aurel Sasu şi Marian Vartic, **Romanul românesc în interviuri**, vol. -IV, 1985-1991 şi **Bătălia pentru roman**, 1997.

Dacă există o cauză a neliniştii unora dintre noi privitoare la soarta literaturii, ea trebuie căutată în interesul tot mai scăzut al cititorilor de astăzi. Romanul românesc s-a impus tocmai datorită cerinţelor marelui număr de cititori. Or, astăzi, necesitatea documentării şi bucuria pură a lecturii sunt treptat înlocuite de noi posibilităţi ce marchează violent existenţa mult mai liniştită de până acum. De aceea, în pofida unor apariţii editoriale de reală valoare, „alarmele“ nu vor fi „risipite“. Şi nici nu cred că ar fi bune, chiar dacă ecoul lor e greu receptat, cum spuneam la început.

2. Contestatari şi contestaţi au fost şi vor fi veşnic. Aşa cum au privit observaţiile favorabile, scriitorii trebuie să se obişnuiască şi cu cele vizând limitele şi neajunsurile cărţilor discutate. Reacţiile înverşunate ale autorilor la adresa unar comentatori aspri cu concluziile cărora, de regulă, ei nu sunt de acord, încerc să le iau doar cu o atitudine de încredere în propria operă, în ceea ce au scris. Lăsând la o parte anumite atitudini partizane, criticii cred în actualitatea afirmaţiei lui Kogălniceanu: „Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana“. Şi aş mai aminti lecţia oferită de Eugen Lovinescu în studiul său din **Critice, IX**, despre poezia lui Arghezi, cu toate că poetul se dovedise în câteva rânduri aprig şi nedrept, proferase grele ocări la adresa marelui critic. „Încheiem aici această caracterizare a unei activităţi poetice pe care n-am preţuit-o până acum pentru că n-am cunoscut-o, pentru că a fost copleşită de activitate publicistică profund vătămătoare sănătăţii morale a acestei ţări. De îndată ce am cunoscut-o însă, am crezut că e o datorie de probitate intelectuală de a-i da locul cuvenit în cadrul acestui studiu“. Două sunt cauzele opoziţiei unor critici faţă de anumite valori, astăzi, aproape clasicizate, aici incluzându-se şi scriitori ai generaţiei ’60: una ţine de o anume mişcare novatoare în critică, mai evidentă după ’89, ceea ce mi se pare neadecvat. Cei mai „nedreptăţiţi“, cum spuneţi dumneavoastră, sunt Fănuş Neagu şi Nichita Stănescu. Ţin însă să precizez că opera va fi mereu re-deschisă interpretării şi că scara valorilor va suferi, în consecinţă, mereu modificări. Chiar şi miturile sunt supuse unor revizuiri, probându-li-se autenticitatea unor texte de rezistenţă şi, dacă valoarea nu le-a fost impusă de cauze administrative şi strict doctrinare, se dovedeşte perenă.

3. Întrebarea nu îmi pare prea clară. Eşecurile, aşa cum le-am consemnat eu, nu ţin strict de literatură, dar sunt într-un fel atingătoare ei. Am în vedere „exerciţiile“ de plagiat denunţate de Carmen Muşat şi Marcus Solomon, condamnabile în plus şi fiindcă s-au plasat domeniului învăţământului. Ca un eşec al încrederii mele în perioada 1996-2000 l-am înregistrat mai acut după lectura cărţii lui Răzvan Popescu, **Purtătorul de cuvânt,** şi celei a lui Radu Vasile, **Cursă pe contrasens. Amintirile unui prim-ministru.** Al treilea este „legea“ lingvistului jurist Pruteanu.

4. N-am înregistrat, la nivelul exigenţei presupuse de întrebare, astfel de nume. Aceasta nu înseamnă că ele nu există, cred, mai degrabă, că nu am fost eu suficient de atent.

5. Anul literar 2002 s-a sprijinit, înainte de toate, pe literatura memorialistică şi pe critica literară, uneori cele două genuri fiind atingătoare. Am în vedere câteva titluri de real interes cu acele câştiguri axiologice referitoare la valoare autentică, demnitate, denunţarea imposturii ş.a. pe care fiecare dintre cititori şi le apropie, ca: **Jurnal, 1981-1984** de Monica Lovinescu; **Uşa interzisă** de Gabriel Liiceanu; **Jurnal indirect** de Mihai Zamfir; **Cititul şi scrisul** de Nicolae Manolescu; **Despre regi, saltimbanci şi maimuţe**. Jurnal, martie 2000-iunie 2001, de Cornel Ungureanu; **Amintiri din pribegie**, 1948-1990, de Neagu Djuvara etc. Producţia critică a anului înregistrează reuşite pe linia unor monografii eseistice, dintre care amintim: **Melancolia lui Eminescu** de George Gană; **Gellu Naum - poezia contra literaturii** de Ion Pop; **Nichita Stănescu. Orizontul imaginar** de Corin Braga; **Ştefan Bănulescu sau ipostazele scrisului** de Georgeta Horodincă; **Ioan Slavici** de Cornel Ungureanu; **Infidelităţile mitului** de Ileana Marin; **Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român** de Ion Iovan. Nu pot fi trecute cu vederea **Literatura română sub comunism** de Eugen Negrici şi **Anii ’60-’90. Critica literară** de Ion Bogdan Lefter. În domeniul prozei constat revirimentul speciilor mai scurte, ceea ce mă determină să cred în revigorarea unei tradiţii, amintindu-l pe Marius Tupan cu **Vămile depresiunii**. Poezia reprezentată, printre alţii, de Mihai Ursachi cu **Benedictus**, Mariana Marin cu **Zestrea de aur**, Paulina Popa cu **Bărbaţii secolului** şi alţii. N-a fost un an secetos, dar nici aducător de nume noi, dătătoare de mari speranţe.

6. Relativa „recoltă“ de titluri a fost bine întregită de câteva evenimente literare de indiscutabilă prestanţă. Nu risc nimic dacă afirm că manifestarea cea mai importantă a fost pe departe Festivalul Internaţional „Zile şi nopţi de literatură“, ediţia I, la care au participat scriitori din peste 25 de ţări. Aş aminti şi Salonul Naţional de Carte şi Publicaţii „Ovidius“, ediţia I, organizat în Campusul universitar tomitan. Evenimentele culturale sunt desigur mai numeroase, le-am consemnat însă numai pe cele două fiindcă sunt la prima ediţie şi cred că vor deveni tradiţie.

7. Mi-aş dori ca în 2003 să văd acele semne peremptorii ale celui de-al treilea clasicism românesc, după cel junimist şi cel interbelic, cum l-am numit cu altă ocazie. Perioada de după ’89 şi-a depăşit într-o bună măsură deruta de început. Lucrurile încep să se mai aşeze, contactul cu viaţa literară din exterior este mai viu, editurile par să-şi fi găsit echilibrul între cartea de specialitate, greu vandabilă, însă atât de necesară, şi aceea de consum, aflată în graţia cititorului comun şi care se bucură de o profitabilă desfacere, Ministerul Culturii şi Cultelor este tot mai generos în subvenţionarea unor apariţii editoriale. Enorm îmi doresc să fiu martorul apariţiei câtorva nume pe care să le putem apropia fără nici un fel de rezervă de cele ale personalităţilor noastre din perioada interbelică.

(urmare din pagina 16)

nume proprii cu literă mică, simplu detronate - toate jalonând un spaţiu dureros al existenţei. Sunt mirat că această carte nu are ecoul cuvenit.

Galaxia burlacilor nevindecaţi

Nu doar ca o curiozitate, ci şi ca o complinire bibliografică atestăm volumul **Poezii bestiale** de Puşi Dinulescu. Poetul „bestial“ este înrudit cu prozatorul ştiut. Poeziile sunt cronica sceptic-resemnată a unui celibatar în căutarea neobsedantă a complementarului. Cale de 400 de pagini!

Neliniştea de după furtună

Despre critică, voi spune puţine cuvinte. Aici constat acea ne-linişte de după *furtuna Marian Popa.* Furtuna „istoriei de azi pe mâine“, sau de azi pe veac, cum e mai bine. Câţiva critici se salvează însă de la genul plicticos. Mă gândesc la cele două volume de cvasi-istorie literară a lui Geo Vasile (proză şi poezie). Îl citim şi pe Gheorghe Grigurcu, cu revizuirile sale necesare, cu polemicile şi „procesele“ post-comuniste, unitare ca demers, formând cărţi precum acel memorabil **Amurgul idolilor**.

Din spaţiul literar basarabean, pe care mereu îl nedreptăţim din necunoaştere, se impune Mihai Cimpoi, cu volumul **Brâncuşi, poet al nesfârşirii**, şi cu studiile despre Eminescu, şi cu reeditarea la zi a **Istoriei** sale. Mihai Cimpoi scrie şi despre Basarabia amară, vezi capitolul „Exil românesc în cadru rusesc“.

Ce aştept de la anul ce-a început, sau de la veacul care a început? Decantarea unui mit românesc, a unei cărţi puternice pe care s-o lansăm lumii. Dacă nu ai impus un mit, nu existi pe lume. (Aşa-i lăsat să fie mentalul lumii: lacom de admiraţie şi mitizare.) Şi, de la înălţimea anului 2002, văd că este posibil. Şi mai văd că noi păstrăm idealismul cultural, poate păgubos europeneşte, poate compensator în imediat, poate pur şi simplu structural. Oricum, cărţile, multe, sunt unul din motivele să iubeşti ziua aceasta, lumea aceasta.

„Dincolo de iluzoria acalmie, vuiesc neodihnitele patimi“

ion beldeanu

(comentator „Bucovina literară“)

1-4. Mai întâi vreau să formulez o remarcă: revista „Luceafărul“ persevorează, ceea ce nu-i rău deloc, în iniţierea unor interesante sondaje, aflându-se printre puţinele publicaţii de profil care iscă întrebări şi răscoleşte astfel viaţa literară românească, amorţită, cel puţin la suprafaţă, că dincolo de iluzoria acalmie, vuiesc neodihnitele patimi. Aşadar, şi ancheta de faţă mi se pare pe cât de incitantă, pe atât de dificilă. (Să nu se creadă de aici că toate enunţurile interogative sunt încheiate la patru ace.). La o adică mai fiecare dintre ele poate provoca la rându-i un alt motiv de discuţie, o altă dezbatere. Dar pentru a nu sacada lectura eventualilor curioşi, prefer, în ceea ce mă priveşte, să grupez răspunsurile care se circumscriu aceleiaşi teme sau unei tematici apropiate. De aceea, pentru început, încerc să abordez problematica primelor patru întrebări.

Şi zic: nu ştiu despre ce alarme se face vorbire, că eu n-am prea auzit să se agite populaţiunea de pierderea cutărui ori cutărui gen iubit; am auzit, recunosc, povestindu-se în stânga şi-n dreapta despre anemierea criticii, vajnicei noastre critici literare. Ceea ce cam aşa şi este, de când cu retragerea corifeilor antedecembrişti. Cât despre poezie şi proză (roman), anul 2002 n-a deziluzionat. Că ici, colo câte o voce mai clamează moartea poeziei, nu se poate nega. Ce-i drept, ameninţarea invaziei vectorilor inteligenţei artificiale devine tot mai evidentă, mai sâcâitoare. Ovidiu Hurdezeu, de pildă, vorbeşte despre apariţia eului tehnologic vidat de referinţe afectiv-emoţionale şi căruia, din nefericire, îi lipseşte „conştiinţa unui orizont de valori şi semnificaţii“.

Cu critica însă este o poveste mai veche ce începe cam tot de pe la 1990. Critica nu că şi-ar fi pierdut pe drum combatanţii. Nu. Unii dintre ei, slavă Domnului, sunt viguroşi şi cu argumentele în palmă, Dar ea şi-a pierdut credibilitatea, dacă nu cumva suferă de miopie. Răsfoieşti, bunăoară, revistele şi te minunezi ce vocalize şi ciripituri răsună prin paginile acestora, gata să înduioşeze firile slabe. Când descoperi însă la urechile cui se revarsă acele gingaşe sonorităţi, te cuprinde jena. Ca să nu spun altfel. Şi atunci vii şi te minunezi: cum pot fi cădelniţate nişte însăilări de trei parale, când improvizaţiile şi lălăiturile ies la suprafaţă precum petele de ulei? Explicaţia? Exerciţiul critic este în mare parte minat de confuzie şi ridicol. Pentru că şi în teritoriile sale, ca şi în realitatea de fiecare zi, domină interesele, spiritul de clan ori de ce o mai fi, subiectivismul „fără frontiere“. (Exagerez, desigur; nu toată critica literară merge cu aceeaşi căruţă.)

Apoi, nu trebuie pierdut din vedere conflictul tot mai făţiş dintre generaţii. La ora actuală cei grupaţi în batalioanele optzeciste fac legea, chiar dacă în respectivele aglomerări generaţioniste tonul îl dau deseori nechemaţii, mediocrii, complexaţii. Şi vin tare din urmă nouăzeciştii... Nu întâmplător, Marin Mincu, pornind de la observaţiile reţinute cu ocazia Târgului de carte „Gaudeamus“, constata ruptura instalată între scriitori, în funcţie de numitele segmentări divizionare. De unde - concluziona domnia sa într-un editorial din „Ziua literară“ - şi lipsa de comunicare „între forţele literare active de astăzi“. Vreţi ceva mai edificator?

Aşa se explică şi campania contestărilor (revizuirilor), lansată tot după ruptura din decembrie 1989. Printre monştrii sacri vizaţi cu insistenţă se numără Marin Preda, Nichita Stănescu, N. Labiş. Este nevoie, bineînţeles, de reevaluări periodice, de ceea ce impune aşa-numitul canon, invocat ades în ultima vreme, dar astfel de revizuiri nu mai au viabilitate atunci când intră

anul literar 2002

sub incidenţa adierilor politizante şi ideologizante. De aceea am impresia (numai impresia) că prezentele revizuiri nu s-au impus sau, mai exact, n-au produs zguduiri spectaculoase în scările ierarhice ştiute şi acceptate. Aş înscrie aceste nereuşite, dacă vreţi, la capitolul eşecuri. Nu de proporţii, ci mai degrabă previzibile. Dar în ciuda neliniştitoarelor bulversări, la care ancheta face trimitere, literatura şi-a impus ritmul său regenerator. Pe fundalul agitat despre care tocmai am narat (sic) apare şi se impune un nou eşalon de scriitori ce trebuie salutat şi susţinut cu toată gravitatea. Asta înseamnă că noii aspiranţi intraţi în arena literelor, îndrăzneţi şi plini de vervă, pot fi acreditaţi cu generozitatea şi seriozitatea de care au nevoie, şi feriţi, pe cât e posibil, de metehnele ancestrale.

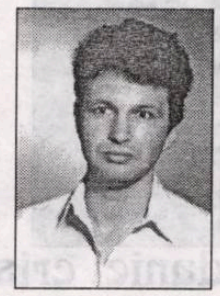
5. Vreţi să ştiţi ce gen (specie) a excelat în anul precedent. Aş fi (şi sunt) tentat să afirm că poezia, eu însumi ocupându-mă cu aşa ceva. Într-adevăr, se scrie şi se publică multă poezie, deşi nu întotdeauna reuşită. Excepţiile-s cam rare, dar există. În 2003 au apărut mai multe titluri care justifică afirmaţia. Mă abţin să dau exemple din teama de a nu omite nume şi cărţi merituoase. Pericolul care planează este acela al mimetismului. Se mimează cu nonşalanţă, încât deruta se găseşte la ea acasă. Şi iar ajungem de unde am plecat: la luarea/băgarea în seamă a acestor simulacre până la propulsarea lor în plină scenă deschisă. Iată de ce atenţia criticii trebuie focalizată pe astfel de „travestiuri“ menite să producă nedorite confuzii. Numai că presa literară se poartă cu mănuşi faţă de intruşi (sic). Merită, de aceea, salutată rubrica dumneavoastră, „Grafomania“, printre puţinele, aş zice, de această factură, şi care îşi justifică utilitatea cu atât mai mult cu cât ţintele vizate sunt tratate inteligent şi fără patimă. Revenind la confuziile provocate de falsa literatură, e bine de reţinut că, uneori, exponenţii acesteia ajung să ţină afişul, cum se spune, în vreme ce cărţi de valoare, cu precădere din provincie, abia de adună vreo consemnare pe ici, pe colo. De aici până la blagoslovirea lor cu diverse premii, nu mai rămâne decât un pas. (Dar despre chestiunea premiilor literare poate ar fi cazul să se realizeze o altă anchetă. Multe sunt de zis şi în legătură cu premiile astea.)

Nu vreau să fiu înţeles greşit, dar atâta vreme cât nu vom domoli avalanşa veleitarismului, cât nu se va pune stavilă non-valorilor, faţa realităţii n-are cum să se schimbe. Făcătorii de versuri, de pildă, vin mai întâi cu timiditate, cu o sfială înduioşătoare, apoi atacă frontal vârându-ţi sub nas op-urile lor tipărite în devălmăşie. Şi încep pretenţiile: vor să fie lăudaţi, luaţi în seamă, chemaţi în faţă şi, mai mult, vor să fie repede acceptaţi în Uniunea Scriitorilor. (Despre cedările în această privinţă, n-are rost să insist.) Şi numai ce te trezeşti că unul sau altul dintre neştiuţii de ieri se aşază alături de cei printre care n-are de ce se afla. Am citit recent lista membrilor unui juriu care a decis premiile pe anul 2002 ale unei filiale de provincie şi am rămas blocat: cu o singură excepţie, componenţii acestuia n-aveau ce căuta acolo. Elegant spus...

6. Evenimente culturale sau literare? Întrebarea nu-i suficient de clară. Mă gândesc, spre exemplu, la estivalele *întâlniri* de la Neptun şi îndeosebi la Festivalul Internaţional „Zile şi nopţi de literatură“ din vara trecută, acesta din urmă suficient comentat şi apreciat pentru a mai reveni şi eu. Am însă o nedumerire pe care mi-am exprimat-o şi faţă de onor conducerea U.S.R. E vorba de invitaţii şi participanţii „alor noştri“ la faimoasele întruniri de pe malul Mării. Nu cumva respectivele nominalizări suferă de aceeaşi miopie despre care relatam anterior? Pentru că, printre figurile ce onorează manifestările de la Neptun mişună fel de fel de amatori de şuşanale. Cam aceiaşi mereu; şi din Capitală, şi din provincie. Şi treaba cam miroase a clientelism, că doar se poartă şi pe la case mai mari, nu-i aşa?

7. Eh, câte nu ne-am dori noi... Nu văd însă ce s-ar putea face, nu pentru a aduce ceva nou în 2003, cum ziceţi dumneavoastră, dar măcar pentru a optimiza starea actuală a vieţii noastre literare. Asistăm, din nefericire, cum opina cineva, la o *disoluţie a culturii*, când scriitorul devine/a devenit un fel de paria al societăţii. Cui să-i pese de soarta lui, de cruntul adevăr că nu puţini dintre cei care şi-au dedicat întreaga existenţă scrisului abia îşi duc zilele? Oho, câte n-ar fi de spus, dar să nu ne imaginăm că autorităţile se vor înduioşa şi vor întreprinde ceva pentru ameliorarea situaţiei. N-are rost să continuu. Cred, de aceea, că totul sau aproape totul depinde e noi.

„Răul ne vine de foarte multe ori din interior“



vasile spiridon

(comentator „Antiteze“)

anul literar 2002

1. Nu a avut ce să risipească, iar răspunsul este deja indus prin paranteza dintre limitele întrebării. Stare de criză există îndeosebi pentru cei care o invocă drept alibi în fața propriilor impotențe creatoare. Pentru a-i lămuri pe astfel de crizişti de profesie, trebuie să facem apel la psihanaliză şi să le spunem că răul ne vine de foarte multe ori din interior, iar nu neapărat din exterior, de la instituțiile de stat sau private. Într-o ambianță ostilă actului creator, sunt mulți autori care își văd de ale scrisului. Totul este să fii suficient de instruit pentru a te putea detașa de solemnitatea livrescului şi de fidel față de propriile trăiri şi experiențe pentru a nu te înduioșa de ceea ce ți se întâmplă sau a te lamenta în discursuri victimizante. Îndreptarea interesului spre alte activități, extraliterare, însoțit de motivații bine întemeiate şi consolatoare mai ales față de tine, trădează slăbiciunea vocației, dacă ai avut-o vreodată.

Atâta vreme cât asupra scriitorului nu se exercită opresiunea directă a ideologicului, cu interzicerea totală a libertății de expresie (când aceasta nu se poate comite nici măcar în clandestinitate), nu există criză de creație. Intră în economia opreliştilor degradarea generală a bunăstării, a climatului social, moral şi cultural, dar impedimentele pot activa voința de exprimare, după cum pot induce efecte de lasitudine. îngăduim importanța caracterului stimulator al constrângerilor, deşi nimic nu poate substitui confortul libertății, care nu duce necondiționat la îmburghezirea spiritului.

2. Mi se pare normal ca în centrul contestărilor să se afle promoția '60, ajunsă acum, prin cei care mai rezistă, cu marca psihică de grup la zenit. Aşa încât aceste contestări nu se fac neapărat în numele identității generaționiste: coeziunea inițială, întreținută de sincronizarea debuturilor şi de liantul unor crezuri literare comune, s-a estompat cu timpul. Cei mai vizați sunt reprezentanții acestei promoții din moment ce există teama ca nu cumva să fi înghețat ierarhiile făcute de şi cu scriitori din rândurile ei (revista „Luceafărul“ a întreprins acum doi ani o anchetă în acest sens). Peste vreun deceniu va veni şi rândul promoției '70 - deja vitregită de predecesorii lor "clasicizați“, care încercau să înăbuşe în fașă orice concurență, şi apoi de optzecişti, îndreptați spre alt fel de coduri literare. Desigur, apetitul demolator şi accesele revizioniste în a opera rocadele silnice nu păstrează întotdeauna măsura. Dar valuri de acest fel se iscă mereu, ceea ce dovedeşte că adâncurile sunt tulburi şi că tectonica de tip creativ se află în veşnică re-sedimentare. Este un proces firesc ce are loc în toate literaturile vii.

Pe lângă mai vechea punere în discuție (nu în primul rând axiologică) a lui Marin Preda şi a lui Nichita Stănescu, urmează contestarea - pe terenul esteticului, şi poate mai credibilă, venită din partea celor mai tineri critici - a metaforitei de care suferă Fănuş Neagu şi a macroepicii filosofarde a lui Nicolae Breban - doi prozatori cu reuşite majore în **Îngerul a strigat** şi, respectiv, în **Bunavestire**, care își continuă practic netulburați de patru decenii același discurs.

3. Printr-o deducție simplă, eşecurile de proporții le-au suferit acele scrieri care nu s-au bucurat de... succes, mai ales în opinia autorilor lor. Cum e şi firesc, ratările fac parte din viața literară şi sunt mult mai numeroase decât izbânzile, întrucât, în majoritatea timpului, oamenii vorbesc şi scriu neinspirat. însă, din fericire pentru unii scriitori în continuă pană de inspirație, se găseşte mereu vreo revistă care să le oploşească orgoliul auctorial rănit sau să dea replici violente "detractorilor“ prin condeie interpuse. Cine nu mizează exclusiv pe gustul şi verdictul posterității (şi, implicit, nu posedă nici simțul ridicolului, neputându-şi face propria evaluare) are grijă să-şi gospodărească sârguincios "destinul“ şi nutreşte întotdeauna o impresie excelentă despre el însuşi, în flagrant dezacord cu a celor din jur.

4. Dacă este adevărat că începem prin a citi cărți şi sfârşim prin a citi autori, atunci autorii pe care am început, de anul trecut, să-i citesc ca atare, par a fi: Dan Stanca (după ultimul lui roman, **Drumul spre piatră**), Liviu Ioan Stoiciu (în calitate de romancier, cu a doua apariție, Romanul-basm **Trup şi suflet**), Adrian Alui Gheorghe (laureat al Premiului Uniunii Scriitorilor pentru volumul de poezii **Îngerul căzut**) şi Daniel Cristea-Enache, criticul care vine, deşi ne-a oferit doar o singură apariție editorială până acum, cu titlu ambițios: **Concert de deschidere**.

5. Nu am putut parcurge, din varii motive, imputabile mie, decât o mică parte dintr-un număr impresionant de apariții şi sunt sigur că multe dintre cărțile remarcabile nici măcar nu le-am văzut. Dar sunt convins că selecțiile pe care le vor opera juriile Uniunii Scriitorilor şi ale Aspro vor da seama mai bine decât oricine asupra câştigurilor axiologice. Cu o vorbă a lui Dan C. Mihăilescu, am intrat în 2002 cu **Omul recent**, al lui H.-R. Patapievici, şi am ieşit cu (pe ?) **Uşa interzisă**, a lui Gabriel Liiceanu. Însă cei care au defilat la parada de sfârşit de an au fost prozatorii. Dacă, într-o cultură ca a noastră, poetocentrică, a dominat în 2001 critica, acum a venit rândul prozatorilor (nu al romanului, a cărui criză se decretase tot acum doi ani, în urma neacordării Premiului Uniunii Scriitorilor la această secțiune). Cea mai importantă apariție mi se pare volumul al doilea al romanului **Orbitor, Corpul**, venit la o distanță de şase ani de primul, **Aripa Stângă**, scrise de Mircea Cărtărescu. Totul dovedeşte a fi tentație spre sistem în această autoficțiune funambulescă, stranie, cu suport oniric, psihanalitic, dar şi hiper-realist. În afară de cei doi romancieri menționați în răspunsul de mai sus, aş adăuga semnătura lui Alexandru Ecovoiu, aflată în dreptul romanului **Sigma**, şi a lui Marius Tupan, pentru culegerea de proze scurte **Vămile depresiunii**.

Fapt deja constatat, speciile nonficțivului cedează treptat în fața ficționalului (ceea ce nu mă împiedică să amintesc **Jurnalul** Monicăi Lovinescu, cuprinzând perioada 1981-1984). Supralicitarea eticului şi a testimonialului, până a le considera fundamentele actului estetic, este efectul prelungit al concepției conform căreia principiul călăuzitor al literaturii rămâne viața, iar arta reprezintă specular realitatea. Pe de altă parte, reorientarea spre ficțional vine ca o contrapondere la interesul pragmatic manifestat în ultimii ani pentru dicționare, cărți de specialitate, instrumente practice şi universale de cunoaştere cuprinse în enciclopedii, ghiduri de reuşită în viață, în afaceri etc. Ar trebui menționată şi desprinderea prozatorilor de analiza mecanismelor de funcționare a scriiturii, de teoria narațiunii şi îndreptarea spre realismul parabolic, spre povestirea de dragul povestirii. De fapt, nevoia de a povesti stă şi la baza apariției acestei specii.

6. Aş continua cu alte apariții notabile. Tot legată de proză e cartea **Literatura română sub comunism** (vol. I), concepută de istoricul literar Eugen Negrici. Pentru că tot veni vorba de comunism, să nu uit, din reflex, domeniul dramaturgiei: **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**, de Matei Vişniec. În dreptul poeziei (mai curând al poeticității), este de semnalat apariția postumă, sub îngrijirea avizatei Simona Popescu, a unei scrieri de tinerețe a lui Gellu Naum, **Calea Şearpelui**, fundamentală pentru înțelegerea imaginarului acestui mare poet.

Un eşec de proporții (pe care ar fi trebuit să-l trec drept răspuns la a treia întrebare) l-a constituit încercarea, într-o limbă nu tocmai străină nouă, românilor, a Alexandrei Laignel-Lavastine, de a ni-i prezenta pe triumvirii Eliade-Cioran-Ionescu în postura de conspiratori fasciști de o viață, de autori ai unui joc sardonic, în sfârşit demascat. S. Damian a demontat sagace întreg mecanismul acestui meschin op într-un articol (pe care îl consider articolul anului trecut), apărut în "Adevărul literar şi artistic“, intitulat **Secretul celor trei mohicani**.

Nu trebuie omise nici pozițiile extreme luate în noul "caz“ Patapievici. Relativ... recent, i s-a contestat **Omului recent** statutul de scriere literară şi, explicit, acordarea Premiului Uniunii Scriitorilor, trecându-se, chipurile, prea uşor - atenție ! - peste conținutul ideologic. Nu trebuie să fii mare teoretician literar sau să fi recitit de mai multe ori cele şase volume ale **Biografiei ideii de literatură**, semnate de reputatul Adrian Marino, pentru a-ți da seama că eseul lui H.-R. Patapievici aparține totuşi genurilor literarului, iar nu speciilor de broşuri susținătoare ale propagandei fasciste.

Sărbătorirea "Anului Caragiale“ ne-a (re)amintit că rămânem mereu prizonierii mentali ai unor epoci mai mult sau mai puțin recente.

7. Timp kairotic pentru creație; tendință cu artă; exactitatea admirației şi a reticenței; polemici cordiale; atitudini critice; strategii individuale; alianțe literare; secularizarea intereselor bisericeşti; scriitori citiți şi cronicari citați; reviste demne de a fi trecute în revistă; ISBN-uri onora(n)te; literatură care să bată viața; prețuri accesibile în librării; sănătate şi burse în străinătate, că-s mai bune decât toate.

"Debuturile ultimilor ani mi-au întrecut toate aşteptările"

daniel cristea-enache

(comentator „Adevărul literar şi artistic")

1, 5. Alarmele că nu am avea una sau alta, roman (în perioada interbelică) ori poezie (acum, după Revoluţie), critică şi istorie literară ori eseu, critică de întâmpinare etc., mi se par bune numai în măsura în care ele indică un interes, o preocupare a "alarmiştilor" faţă de aceste genuri aflate, chipurile, în criză. Îngrijorarea, chiar şi nefondată, e mai bună decât indiferenţa; alarmele cu bătaie culturală sunt mai de preţ decât suficienţa agresivă a subculturii. Pentru cei asupra cărora se revarsă, săptămânal, atâtea şi atâtea cărţi, pentru criticii de întâmpinare care trebuie să le citească şi să le comenteze, ideea de criză e, din capul locului, lipsită de suport. Mie, unul, îmi e destul de greu să cred în această idee, eventual speculând graţios pe marginea ei, când am acasă patru rafturi pline cu cărţi (multe, remarcabile) publicate în ultimii doi-trei ani. Ce criză, monşer, când de-abia mai răsufli trecând de la una la alta, şi când trebuie să renunţi, cu regrete, să le comentezi pe unele dintre ele?

anul literar 2002

Să fie vorba de o supraproducţie care maschează o devitalizare axiologică? Cantitatea să substituie calitatea? Iarăşi, aş agrea această interpretare, dacă ea nu ar fi net contrazisă de realitatea "de pe teren". Uitaţi, chiar în legătură cu anul editorial 2002, aveam şi eu senzaţia că nu se află la înălţimea celui precedent (2001 fiind, cu adevărat, un an foarte bogat în titluri de primă mână), că e aşadar vorba de un recul vizibil. Am fost de acord, iniţial, cu opinia lui Nicolae Bârna (exprimată tot în cadrul unei anchete despre anul editorial 2002), potrivit căreia nu prea ai ce să alegi ca "titluri ale anului". După care, uitându-mă în urmă, la cărţile despre care am scris, şi uitându-mă la raftul nr. 4, unde stau cărţile despre care voi scrie, mi-am dat seama că, fără a fi un an excepţional, 2002 e unul bun. În primul rând că el... nu s-a încheiat încă! După cum se ştie, vor apărea titluri marcate 2002 şi în primele luni ale lui 2003, conform unui grafic determinat de subvenţiile Ministerului Culturii. Abia apoi, vom putea privi anul editorial 2002 în "integralitatea" lui, făcându-ne un adevărat bilanţ.

Dar chiar şi vorbind numai despre cărţile apărute până acum, iată, pe genuri, câteva titluri pe care le consider semnificative, şi care sper că vor mai ridica puţin moralul celor îngrijoraţi de soarta literaturii române contemporane.

Poezie:

- Mariana Marin - **Zestrea de aur**, prefaţă de C. Rogozanu, 320 p., Ed. Muzeul Literaturii Române;

- Şerban Foarţă - **Spectacol cu Dimov**, 68 p., Ed. Vinea;

- Nicolae Coande - **Fundătura Homer**, 64 p., Ed. Dacia;

- Daniel Bănulescu - **Daniel, al rugăciunii (prima jumătate a anului)**, postfaţă de Radu Aldulescu, 92 p., Ed. Muzeul Literaturii Române.

Proză:

- Mircea Cărtărescu - **Orbitor. Corpul**, roman, 440 p., Ed. Humanitas;

- Liviu Ioan Stoiciu - **Romanul-basm (trup şi suflet)**, 392 p., Ed. Dacia;

- Sorin Stoica - **Dincolo de frontiere**, cuvânt înainte de Radu Cosaşu, 196 p., Ed. Paralela 45;

- Dan Stanca - **Drumul spre piatră**, roman, 288 p., Ed. Fundaţiei PRO;

- Cătălin Ţîrlea - **Suburbanele Bucureştilor,** urmate de nuvela **Fratele meu geamăn**, postfaţă de Nicolae Bârna, 120 p., Ed. 100+1 Gramar.

Critică şi istorie literară, eseu:

- Dan Grădinaru - **Creangă**, monografie, cu un text **în loc de postfaţă** de Valeriu Cristea, 480 p., Ed. Allfa;

- George Gană - **Melancolia lui Eminescu**, 336 p., Ed. Fundaţiei Culturale Române;

- Eugen Negrici - **Literatura română sub comunism. Proza**, 408 p., Ed. Fundaţiei PRO;

- Ilina Gregori - **Studii literare (Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize)**, prefaţă de Mircea Martin, 208 p., Ed. Fundaţiei Culturale Române;

- Florin Mihăilescu - **De la proletcultism la postmodernism (O retrospectivă critică a ideologiei literare postbelice)**, 330 p., Ed. Pontica;

- Georgeta Horodincă - **Ştefan Bănulescu sau ipotezele scrisului**, 304 p., Ed. DU Style;

- Mircea Mihăieş - **Atlanticul imaginar**, 228 p., Ed. Universităţii de Vest, Timişoara.

Publicistică, interviuri:

- Ileana Mălăncioiu - **A vorbi într-un pustiu**, 348 p., Ed. Polirom;

- Dan Petrescu - **Deconstrucţii populare**, 300 p., Ed. Polirom;

- Ion Pop - **Ore franceze**, II, 482 p., Ed. Polirom.

Jurnale, literatură confesivă:

- Tia Şerbănescu - **Femeia din fotografie**. Jurnal 1987-1989, cu un text introductiv de Dan Cristian Turturică şi un Argument al autoarei, 296 p., Ed. Compania;

- Nicolae Manolescu - **Cititul şi scrisul**, 352 p., Ed. Polirom.

Ediţii:

- Nichita Stănescu - **Opere. Versuri**, vol. I-III, ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco, prefaţă de Eugen Simion, 1648 + 1540 + 1360 p., Academia Română/ Ed. Univers Enciclopedic

- Ion Heliade Rădulescu - **Opere**, vol. I (**Versuri; Proză; Scrieri istorice şi memorialistice**), vol. II (**Istoria critică universală**; **Biblicele**; **Echilibru între antiteze**), ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Mircea Anghelescu, 1304 + 1080 p., Academia Română/ Ed. Univers Enciclopedic;

- Mihail Sebastian - **Jurnal de epocă (Publicistică)**, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Cornelia Ştefănescu, 666 p., Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă/ Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu";

- Marin Sorescu - **Opere. Poezii**, vol. I-II, ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea, prefaţă de Eugen Simion, 1816 + 1832 p., Academia Română/ Ed. Univers Enciclopedic.

Nu mi se pare deloc puţin. Unde mai punem că e vorba de o listă personală, putând fi oricând completată cu titluri pe care mizează alţi critici, şi care mie mi-au scăpat. Nimeni nu poate citi tot. Cât priveşte preeminenţa unui gen asupra celorlalte, cred că, la fel ca în 2001, putem plasa critica şi istoria literară pe locul 1. Juriile care vor evalua şi vor selecta unul-două titluri vor avea, la această secţiune, o sarcină foarte dificilă. În sfârşit, ca să îmi iau riscul de a numi o singură carte, *cartea anului* în opinia mea, aceasta ar fi **Femeia din fotografie**, jurnalul Tiei Şerbănescu.

6. Printre evenimentele din 2002 (mă refer strict la scena literară) aş menţiona trei elemente de normalitate, de "funcţionare" normală în câmpul literar. Mai întâi Cenaclul Euridice, ţinut sub egida Uniunii Scriitorilor: În cadrul său, autori din diferite generaţii vin şi îşi citesc producţiile, cei prezenţi le comentează (uneori, cu cruzime profesională), după care un "desfăşurător" apare în ziarul "Ziua". Se face astfel un mare bine literaturii contemporane, şi, simetric, secţiunea literară ridică prestigiul cotidianului respectiv. Astfel că, în fiecare luni, îmi rezerv plăcerea de a citi suplimentul ziarului "Ziua", ca şi pe cel al "Cotidianului".

Un al doilea semn de normalitate şi performanţă culturală mi se pare editarea seriei de "Opere fundamentale", sub egida Academiei Române. Cum se ştie, ediţiile noastre critice sunt - multe - rămase în urmă, din motive financiare. Prin eforturile eroice ale unor îngrijitori de ediţii, munca pe aceste "şantiere" a continuat, şi ea poate fi concretizată printr-un sprijin direct din partea Statului sau a unor firme private. Beneficiile nu vor fi materiale; vor fi intelectuale şi morale, pe termen lung. Tocmai de aceea, seria de "Opere fundamentale" o doresc cât mai lungă; e vorba, în fond, de sănătatea noastră culturală.

În fine, al treilea eveniment literar-cultural al anului 2002 mi se pare înfiinţarea Fundaţiei „Anonimul", care sprijină editarea "României literare" şi a suplimentului "Academiei Caţavencu" şi a sponsorizat acordarea unor premii pentru cărţile debutanţilor şi ale scriitorilor consacraţi. Am lăsat la urmă acest exemplu, întrucât, primind unul dintre aceste premii, aş fi riscat să par subiectiv. Dar mi se pare un lucru foarte bun ca nişte jurii de profesionişti să recompenseze (simbolic şi financiar) scriitori şi artişti. Oferindu-le, astfel, o motivaţie. În plus, au fost acele dezbateri organizate de "România literară", la care am luat parte cu multă plăcere, şi la care au ieşit, uneori, scântei. Foarte bine! Vorba lui Caragiale: dacă am fi tot timpul de acord, ce haz ar mai avea?

2. În general, când aud de "dărâmarea" statuilor, îmi vine, nu ştiu de ce, să zâmbesc. Mă gândesc imediat la splendida carte a tânărului Eugen Ionescu, **Nu**, în care el chiar asta făcea, "destructura", cu un talent şi o inteligenţă mult peste medie, operele/ personalităţile unor nume consacrate ale literaturii noastre. Numai că, la un moment dat, tânărul iconoclast avea superba obiectivitate de a recunoaşte, în plină "demolare" a statuii Arghezi, că versurile acestuia sunt foarte frumoase. Această recunoaştere, deloc una *strategică*, spune ceva despre spiritul ionescian, care nu îşi păstrează rezervele şi obiecţiile numai pentru alţii, ci le aplică şi sieşi. Modul în care procedează mulţi dintre actualii "nonconformişti" mi se pare puţin diferit. Aceştia nu au nici o îndoială, nici un dubiu, atunci când aruncă la coş o literatură pe care - în mod evident - nu au citit-o.

Poemele Anei Blandiana sunt unele de poşta redacţiei. Romanele lui Nicolae Breban reprezintă un fel de ejaculare precoce. Augustin Buzura era un autor de *best-seller*-uri tocmai pentru că era greu de citit. Eugen Simion e un dictator al culturii române. Gheorghe Grigurcu are mania eticului, nemainteresând pe nimeni. Despre Fănuş Neagu, ce să mai vorbim? N-are nici o valoare. Eminescu, ei bine, Eminescu este, ca gânditor politic, realmente nul, iar poezia lui e lipsită de substanţă. Gaston Bachelard e învechit, iar dostoievskianismul e desuet. Asemenea evaluări, şi altele, mie mi se pare că spun mai mult(e) despre cei care le lansează, decât despre "statuile" asupra cărora au fost direcţionate. Lipsite de o argumentaţie preliminară, neprecedate, în majoritatea cazurilor, de lectura propriu-zisă a operelor, ele sunt un semn de impostură intelectuală, cu atât mai agresivă, cu cât sfidează mai mult evidenţa. Nu "statuile" mi se par, prin urmare, supradimensionate (de observat că e vorba mai ales de autori contemporani în plină putere creatoare), ci aceste "nonconformisme" jalnice, născute deja moarte, trăind exclusiv în spuma momentului.

3. Eşecuri de proporţii? Nu ştiu dacă pot măsura corect proporţiile; am însă senzaţia unei pierderi de viteză şi de impact a societăţii civile, în timp ce micile şi marile manevre ale politicului au cunoscut o progresie îngrijorătoare. A se vedea, de pildă, situaţia de la C.N.S.A.S.: îmi e foarte limpede că se doreşte, cu tot dinadinsul, ca ea să fie *tulbure*. S-ar impune o solidarizare largă, o presiune constantă exercitată asupra factorului decizional, astfel încât instituţia respectivă să poată ieşi din blocajul în care a ajuns, şi să-şi atingă obiectivele pentru care a fost înfiinţată: să-i nominalizeze, adică, pe cei care au făcut poliţie politică.

Mai notez aici şi un fapt ce poate părea mărunt, la scara culturală mare. Cred că revista "Observator cultural", cu a sa *political correctness* cu tot, a devenit un adevărat pol al incorectitudinii (sub raport politic, estetic şi strict profesional). Ar fi destul de trist, dacă n-ar fi dea dreptul comic: dl I.B. Lefter, *spiritus rector* al publicaţiei respective, ia această stare de fapt ca pe o realizare, ca pe o victorie, nu ca pe un eşec lamentabil. Ce să mai zic: tot înainte!

4. De când ţin în "Adevărul literar şi artistic" acest serial cu debutanţii din perioada 1999-2001, am o stare de spirit foarte bună. Şi asta pentru că însăşi literatura tinerilor mă bucură mult, prin substanţă, valoare şi diversitate. Iată că şi în condiţii atât de grele financiar, când din literatură nu poţi câştiga nici cât să-ţi plăteşti întreţinerea, apar nume noi, poeţi, prozatori, critici, eseişti, în Bucureşti şi în provincie, care au ceva de spus - şi o fac la o ştachetă valorică impresionantă. Nume ca Marius Ianuş, Zvera Ion, Adrian Urmanov, Gelu Vlaşin, Constantin Virgil Bănescu (în poezie), Bogdan Popescu, Sorin Stoica, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Adrian Buz (în proză), Gabriel Coşoveanu, Sanda Cordoş, George Ardeleanu, Horea Poenar, Nicoleta Cliveţ, Nicoleta Sălcudeanu (în critica literară) vor însemna ceva în literatura noastră, înseamnă încă de acum, de la prima carte publicată. Mi se pare extraordinar. Aşa că spun şi accentuez: debuturile ultimilor ani mi-au întrecut toate aşteptările. Şi "petrecerea" continuă...

7. Mi-aş dori foarte mult, de la noul an şi de la cei care vor veni după el, să se amelioreze într-un fel condiţia materială a scriitorului. (Vedeţi, cu condiţia ideală şi materială a poeziei, am "rezolvat-o" încă de la Maiorescu...) Cu rare excepţii, creatorii din domeniul literelor se află la limita subzistenţei. Nu se mai poate continua aşa. Sărăcia scriitorului român este, până la urmă, o palmă răsunătoare pe obrazul tuturor celor care au mijloacele şi pârghiile necesare pentru a o reduce sau elimina.

„Sunt grupuri de presiune care lucrează eficient"

adrian dinu rachieru

(comentator „Convorbiri literare")

1. Deşi n-a fost sărăcuţ, anul care tocmai şi-a dat duhul (chiar dacă, editorialiceşte, continuă) n-a risipit şi nici nu putea risipi astfel de alarme. Bocitoarele de profesie vor inventa mereu crize, anunţând apocalipsa, iar *viaţa literară*, cu războaie de cafenea, cu grupuscule în gâlceavă, cheltuind o oralitate casantă şi teribile energii belicoase, din asta se hrăneşte. Important ar fi (ştie toată lumea!) să rămânem *în literatură*. Dar vorba cuiva: vom muri şi vom vedea!

2. Prefacerea hărţii literare e un proces igienic. Doar că mulţi dintre cei înscrişi la cuvânt (deveniţi, peste noapte, inflexibili procurori morali) se luptă cu statuile propunând, după reţeta proletcultistă, ciudate rocade. Nu agreez astfel de furii contestatare, căzând în nihilism şi cred în *coexistenţa valorilor*. E loc pentru toţi sub cerul literaturii. Nu prin campanii de excomunicare (nemotivate estetic) câştigăm bătăliile, cocoţându-ne în top. Iar cimitirele literare sunt primitoare.

3. Nu cred că mă pot pronunţa. Şi nici nu pot chema în sprijin, motivându-mi neputinţa, doar haotismul difuzării (vai, o realitate!). Cine, însă, ar putea afirma cu mâna pe inimă că a urmărit îndeaproape fluxul editorial şi s-ar putea lansa în judecăţi infailibile, inventariind eşecurile? Ele, inevitabil, există, editorlâcul nu dă semne de slăbiciune, grafomanii se înghesuie, „cenzura" (axiologiceşte vorbind) e în eclipsă. Şi-atunci? Se-adună un munte de cărţi (multe vor rămâne necitite), iar *critica de cumetrie* (dacă tot construim după diagnosticul prezidenţial - un „capitalism de cumetrie") face ravagii, împărţind coroniţe şi gestionând o glorie precară.

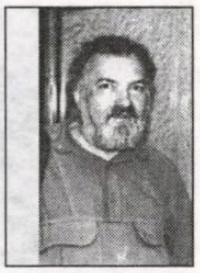
4. E nevoie de rampe (trambuline) publicitare şi războaie mediatice bine regizate. Sunt grupuri de presiune (în limbaj sociologic) care lucrează eficient: cazul vigilenţei echipei de la „Observatorul cultural". Găştile împart tortul, iar singuraticii îşi poartă destinul. A auzit cineva de Ovidiu Băjan, un poet pur-sânge, debutând cu **Clasic şi omăt** (titlu nefericit, recunosc)? Sexagenarul Eugen Dorcescu ar fi meritat pentru antologia **Omul de cenuşă** comentarii bogate; sau Vlad Neagoe, un poet puternic, prezent cu volumul **Ochiul luminos**. În proză ar fi de aplaudat revenirea lui Radu Mareş, un autor „de redescoperit", cum bine s-a zis. Sau în critică: Iosif Cheie-Pantea (**De la Eminescu, la Nichita Stănescu**), Maria-Ana Tupan cu blindatul op despre **Discursul Postmodern**, Lucian Chişu punând în discuţie **Prejudecata Caracostea** şi, în deosebi, Eugen Negrici cu un volum care, credem, va provoca reacţii pornind chiar de la „stilul participativ" anunţat de autorul **Literaturii române sub comunism**. Şi titluri ar mai fi!

5. Eu cred că eseistica. Ca titluri grele putem chema în sprijin controversatul **Omul recent** de H.R. Patapievici şi un manuscris recuperat, **O istorie a literaturii române. Modelul Magic** de Paul Anghel, un proiect monumental, oprit, din păcate, la primul volum. Sau **Noologia** lui I. Bădescu. Să nu uit de **Mioriţa - o hermeneutică ontologică** a doamnei Ştefania Mincu. Ori oferta unui tandem feminin/ feminist (Maria Bucur şi

Mihaela Miroiu) care sunt interesate de **Patriarhat şi emancipare în istoria gândirii politice româneşti**. Cărţi care provoacă. Or, şansa noastră, pe piaţa externă, rămâne - îndeosebi - *ideocritica*. Am ratat, în timp, culoarele favorabile pe care ni le-ar fi putut deschide dezgheţul politic ori gesticulaţia disidentă. Ar rămâne în discuţie cărţile cu adevărat rezistente axiologic, aducând inovaţii conceptuale (ezul „bovarismului instituţional" propus de sociologul Ştefan Buzărnescu, agreat şi recomandat de oficialii U.E.) sau impresionând, nu doar acasă, prin anvergură problematică şi detentă culturală. Aici e nevoie, cum pledează de ani buni Adrian Marino, de contribuţii originale, lepădându-ne de mimetismul servil. Dar *ecourile*, în străinătate, întârzie (firesc, am zice, în absenţa unei strategii naţionale). Rămâne doar celebra noastră descurcăreală...

6. Mi-a plăcut Gaudeamus-ul care, în ciuda „taxei de privit" s-a bucurat de succes. Vizitatori au fost, nimic de zis; trist e că mulţi dintre ei au devenit, vorba lui Vasile Andru, doar *cititori de coperte*... Totuşi, „cea mai râvnită carte a târgului" (**Uşa interzisă** a lui Gabriel Liiceanu) s-a vândut bine, devenind - la „România literară" - „cartea anului".

7. Intrarea în normalitatea după atâţia ani de confuzie şi „tranziţie" împleticită.



„Dacă va fi scos și Manolescu ceva, atunci și aceasta va fi *cartea anului*“

valentin tașcu

(comentator „Steaua“)

În 1999, la minunatele colocvii "Poesis“ de la Satu-Mare s-a răspuns la o ciudată întrebare: Ce va însemna pentru literatura română trecerea în alt mileniu? Am ascultat tot felul de comentarii deştepte, despre nu ştiu ce şi nu ştiu cum, despre şocul pe care-l va resimţi sensibilitatea poetică şi altele de soiul acesta. Se discuta atât de serios despre trecerea de la 1999 la 2000 şi de acolo la 2001, încât părea că se discută despre cum se trecea altădată din blocul comunist în Austria şi de aici în RFG, atât de serios, încât m-a podotit plânsul. M-am ridicat şi am spus ceva care n-a plăcut nimănui, am avut dreptate, dar, cum mi se întâmplă de obicei, nici aceasta nu mi-a folosit la nimic; am zis că această trecere nu înseamnă şi nici nu va însemna absolut nimic, pentru că este un prag atât de neimportant şi abstract, încât, dacă ţi s-ar întâmpla să dormi chiar atunci, nici n-ai sesiza această "mare trecere“. Ei, bine, acum putem să ne întoarcem şi să vedem dacă am avut sau nu dreptate; cred că da: nimic n-a tulburat nici viaţa politică şi cu atât mai puţin pe cea literară. Fiecare şi-a văzut mai departe de spranţele sau de mediocrităţile sale, de infatuările sale, de ranchiunele sale (nici urmă de iertare a greşiţilor peste mileniu - s-a păstrat aceeaşi cantitate de ură între noi), de nimicurile sale. Literatura română, la ora 0 a mileniului 3, atunci când a bătut gongul, nu s-a-ntors nici cu dosul în sus (cum altădată, în imaginaţia romantică a lui Eminescu), n-a luat-o nici mai spre dreapta, nici mai spre stânga, nici măcar înapoi.

Aşa şi acum, anul 2002 nu reprezintă nicidecum vreo limită, nici de timp, nici de spaţiu, a fost o convenţie, ca toate celelalte, deci, în realitatea cea mai pură, nici n-a fost.

Dincolo de demersul acesta sceptic, sceptică a fost chiar această viaţă literară, în primul rând prin incapacitatea ei de a se autoanaliza. O judecată a anului literar (cum se obişnia în dările de seamă antedecembriste) presupune întocmirea unui inventar cât de cât exact al apariţiilor editoriale ale anului. Dar cine să ştie ce cărţi au apărut la Dorohoi, la Jimbolia sau Isaccea, unde vor fi existând şi acolo vajnice edituri de cartier sau de uliţă, care nici nu este exclus să scoată uneori cărţi mai bune decât în perimetrul Muzeul Literaturii, Uniunea Scriitorilor, Casa Vernescu din Capitală. Dar cine să audă de ele? La Târgu-Jiu, unde cunosc mai bine lucrurile, apare aproape în fiecare săptămână câte o carte, despre care autorul, cu rudele lui şi câţiva vecini de scară ar putea jura că e genială. Uneori, chiar că vreuna este bună, demnă de stimă, dar dacă nu reuşeşte să ajungă mai departe de Filiaşi sau Bumbeşti-Jiu, la ce folos?! Lucrurile nu stau altfel la Cluj. Apar foarte multe cărţi, dar nu răzbat dincolo de Dealul Feleacului, decât cele care îşi pot cumpăra bilet la Inter-city (care a şi fost suspendat bună parte din anul 2002). Nu se mai prea fac schimburi de valori, nici chiar între Cluj şi Tmişoara sau Braşov, necum între Drăgăneşti-Olt şi Tecuci.

Pornind de la acest tablou haotic, mărturisesc că nu am cum să emit păreri, neexistând o perspectivă anume. Sunt sigur că mulţi o vor face, cu inconştienţă, cu ignoranţă şi mai ales cu ignorarea care ne caracterizează. Cel mai sigur e că vor fi nominalizate cărţi pe care nu le-a citit mai nimeni (cum se întâmplă cel mai adesea la juriile de premiere de tot felul), dar despre care s-a vorbit pe la cafeluri. Mulţi vor zice că în vârf trebuie să stea uriaşul roman al lui Breban, **Voinţa de putere**. E drept, trage greu la cântar (eu l-am şi citit cu atenţie mare şi cu răbdare şi merg pe aceeaşi mână), dar îmi vine în cap că tot la

anul literar 2002

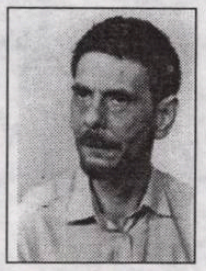
Târgu-Jiu a apărut în diverse reviste, şi locale, şi de mai departe, un roman excelent al necunoscutului Cristian George Brebenel (un fel de Breban mai mititel, nu mă pot abţine). Alţii vor sări, evident, după lecturi superficiale sau deloc, cum că nici vorbă de aşa ceva şi vor aduce în loc nume care devin obositoare, pentru că posesorii lor n-au mai scris de mult sau niciodată vreo carte mai slabă (Cărtărescu, cu două cărţi ale anului, dar nici una, Liiceanu cu o doar carte, dar "a anului“ - eu am pariat că aşa va fi şi iar am avut dreptate, şi iar nu mi-a folosit la nimic -, Buduca, da Buduca, cu o carte care mi-a plăcut, **Noua Atlantidă**, dar din care n-am înţeles mare lucru şi mă-ntreb dacă e ceva de-nţeles, poate că e un alt fel de poezie!). Dacă va fi scos şi N. Manolescu ceva, atunci sigur şi aceasta va fi "cartea anului“. Iar dacă au scos orice Prelipceanu, Flora şi Ion Mircea, sigur trei importante premii nu vor putea fi obţinute decât de aceştia (cu abonament - nu e nici o răutate aici, toţi trei îmi sunt buni prieteni şi-i apreciez enorm, dar asta-i situaţia, ba, chiar pe Flora, însumi l-am propus pentru Premiul internaţional "Balkanika“ şi nici n-ar fi exclus să-l ia). Pentru că suntem la "Luceafărul“, sigur, prozele scurte ale lui Marius Tupan, din **Vămile depresiunii**, vor fi pomenite (eu, care le-am chiar citit, subscriu) şi aşa mai departe. Dacă ar fi existat ca altădată planuri editoriale, atunci acest articol ar fi putut să fie scris exact în urmă cu un an, la fel, la noi totul fiind previzibil (mai puţin timpul probabil şi calamităţile). Vai, era să-i uit pe Patapievici şi pe Andrei Pleşu, care semnează cărţi de excepţie şi dacă ele nu apar, iar dacă apar, toată lumea le înjură, iar ulterior le elogiază. Şi mă opresc aici, pentru a nu-mi face mai mulţi duşmani decât pot duce. în realitate, nu cred să fi apărut ceva anume care să rupă "gura târgului“ de la Frankfurt, doar a Târgului-Jiu.

Ceea ce vreau să consemnez este însă un fenomen, la a cărui naştere am luat însumi parte pe 8 mai 2002 (tâmpită dată!), pentru care aş fi pariat că nu va ieşi nimic şi aş fi pierdut: Cenaclul "Euridice“ al Uniunii Scriitorilor.

Dacă stai să vezi cine l-a înfiinţat, te iei cu mâinile de cap, să nu mai auzi ce pot zice detractorii, cârtitorii. Dar nu e meritul (ba, este) nici al lui Eugen Uricaru, nici al lui Marin Mincu, nici al lui Sorin Roşca Stănescu, ci al ideii în sine. Într-o lume indiferentă faţă de literatură în general şi faţă de poezie în special, e de-a dreptul recofortant să urmăreşti cum, în fiecare luni, importantul cotidian de mare tiraj "Ziua“ dedică mai multe pagini năpăstuitei poezii şi bieţilor ei oficianţi. Credeam că vremea cenaclurilor s-a încheiat. Am făcut parte, ca student, din vechiul cenaclu al "Tribunei“ clujene (cu Gheorghe Pituţ, Blandiana, Angela Marinescu, Matei Gavril, Nicolae Prelipceanu, Vasile Igna şi alţii), am fost alături de Eugen Uricaru, Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Marian Papahagi, Petru Poantă, Nicolae Diaconu (din Târgu-Jiu), Olimpia Radu, unul dintre întemeietorii cenaclului "Echinox“, ba, cătană fiind, am participat la câteva şedinţe ale cenaclului "Luceafărul“ (cu Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Fănuş Neagu, Sebastian Reichmann şi... Paul Goma - secretar disciplinat de cenaclu), am urmărit cu sufletul la gură activitatea cenaclului "de luni“, al lui N. Manolescu, în care se năşteau săptămânal câte două - trei genii poetice (până atunci era unul la 50 de ani). Aceste cenacluri aveau raţiunea lor, creau nu neapărat valori, ci mai ales grupări, care, de regulă, făceau un fel de opoziţie la ce se întâmpla nu numai în lumea literelor. M-am întrebat: ce să fie cu acesta? în sală erau aproape numai "old boys“, dar şi o grupare ("fracturiştii“, am auzit ulterior) tânără de tot, un amestec inhibant. Peste toate, umbra măiastră a lui Breban. Vasile Blendea, marele fotograf cultural, imortaliza asiduu. Unii sau simţit mai tineri, ceilalţi mai importanţi, sub aripa profesorală a lui Marin Mincu (calm ca niciodată).

Chiar dacă sunt absolut sigur că voi lua nişte "picioare spate gios“, vorba lui Caragiale, acesta este evenimentul numărul 1 al anului care nici n-a existat 2002. Performanţa ziarului "Ziua“ este de toată minunea: a adus scriitorimea, chiar şi pe cea începătoare, pe aproape de popularitatea fotbaliştilor. De-acum nu se mai face vâlvă numai atunci când îşi va rupe vreun fotbalist piciorul, ci şi când un scriitor îşi va rupe mâna (sau piciorul, după caz).

„Cel mai mare eșec, nu al ultimului an, ci al ultimului deceniu, este, prin raportare la promisiunile începuturilor, promoția '80"



octavian soviany

(comentator „Ziua literară")

anul literar 2002

1. Ca să pot răspunde cu obiectivitate la această întrebare, și la această anchetă în general, ar trebui să am foarte mult spirit critic. Și e tocmai ceea ce mie îmi lipsește cu desăvârșire, așa cum au constat-o, de altfel, și niște oameni de la o perstigioasă revistă literară, pe care eu îi respect foarte mult. Și le dau, firește, dreptate. Sunt o fire imaginativă, mă entuziasmez repede și mă irit la fel de ușor, sunt subiectiv în aprecieri și nici nu-mi doresc să fiu altfel, deoarece, deschis în general către toate păcatele, marșez foarte puțin spre cel al ipocriziei. Așa-zisele mele articole/cărți de critică literară sunt în realitate simple simptomatologii asupra literaturii actuale care mă interesează în măsura în care spune ceva semnificativ în legătură cu lumea actuală. Nici nu am tabieturile unui literat în adevăratul înțeles al cuvântului: citesc doar ceea ce mă interesează (adică, în principal, poezie), nu mai sunt de mult un mare cititor de romane, iar prin revistele de cultură mă uit doar cu totul întâmplător. Din toate acestea urmând să concludeți, domnule Marius Tupan, că sunt personajul cel mai nepotrivit pentru a răspunde la o astfel de anchetă. Ceea ce urmează, așadar, sunt niște simple opinii, care pentru mine contează însă destul de mult, pentru că sunt sincere și pentru că sunt ale mele, oricât ar putea să pară ele de nedrepte și subiective. Pentru mine, anul care a trecut a însemnat, din perspectiva cărților apărute, câteva lucruri. Mai întâi, că cei pe care, nu știu de ce, mai bine de un deceniu, i-am socotit morți, sunt cât se poate de vii și de actuali, căci reeditarea (în versiune necenzurată) a **Elegiilor politice** de Ion Gheorghe a readus în actualitate un mare poet. Că e maoist? Și ce dacă? Până și Austria o fi având maoiștii ei! După atâta pupat în fund la porțile Occidentului, o mică infuzie de maoism ar putea să fie de-a dreptul reconfortantă!

Apoi (și ar fi trebuit să spun în primul rând) **Autobuzul cu cocoșați** al Norei Iuga m-a făcut să fiu mândru că sunt contemporanul acestei poete extraordinare și al acestei femei adevărate, care e parcă tot mai tânără de la un deceniu la altul și care e frumoasă ca viața. Volumul lui Ion Mircea, **Șocul oxigenului**, a fost pentru mine o lectură sărbătorească. Romanul **Sigma** m-a convins (pe mine, care nu sunt un cititor de romane) că Alexandru Ecovoiu e un prozator de primă mărime. Profunzimea cu care doamna Ștefania Mincu a descifrat „ontologia hermeneutică" a **Mioriței** m-a fascinat la fel de puternic ca și cartea domniei sale despre Nichita Stănescu. Iar tinerii care vin din urmă și pe care îi iubesc la fel de mult ca pe Nora Iuga sunt câteodată formidabili. Dacă nu mă credeți, citiți volumul de debut al lui Andrei Peniuc, **Un animal mic**.

2. Promoția '60 are o poziție oarecum ingrată din perspectivă istorică. Ea și-a asumat sarcina de a reînvia, după perioada de proletcultism, marea tradiție a modernismului interbelic. Schimbarea de „paradigmă poetică" a început la sfârșitul anilor '60 - începutul anilor '77, când se poate vorbi despre un neoavangardism (nu fără legătură cu prestigiul extraordinar de care se bucura în unele cercuri literare ale timpului său poezia obiectelor (Almosnino, Abăluță, Grigurcu, Fati), apoi ceva mai târziu, textualismul. Unii dintre exponenții promoției '60 au prins din zbor acest nou concept de poeticitate (pe care promoțiile '80-'90 nu cred că l-au modificat radical), alții nu, și, de aceea, e firesc ca astăzi să aibă o receptare mai puțin favorabilă. În timp, lucrurile se cumpănesc însă și se echilibrează. Pe vremea când Ana Blandiana era elogiată fără rezerve, despre Angela Marinescu se scria foarte puțin. Despre Grigore Hagiu se vorbea ca despre un mare poet rar, George Almosnino era ignorat cu desăvârșire. Unii puteau duce un trai boem pigmentat cu explozii de genialitate, iar Daniel Turcea (marele Daniel Turcea) murea de foame și de mizerie...

3. Pe stradă, la cefenea (și în general prin locurile unde se bea) se vorbește ca despre un mare eșec în legătură cu romanul unui ilustru prozator care nu poate gândi decât în mii de pagini. Nu știu, n-am citit. Pe mine mă dezamăgesc optzeciștii, fiindcă nici unul dintre ei (nici unul dintre noi?) nu dă acea mare operă pe care o anticipau cărțile de debut. Iar atunci când un simpatic premiant al promoției se apucă s-o demoleze, la Cenaclul Euridice, pe Angela Marinescu fără argumente solide și chiar fără argumente, nu poți să nu te gândești că sclipitorii (poate prea sclipitorii) mei colegi de promoție s-ar cuveni s-o privească pe Angela Marinescu ca pe o zeiță.

Am mai spus-o și altădată: dintre optzeciști, doar Mariana Marin și Ion Mureșan nu m-au dezamăgit niciodată. Pe alții (Cărtărescu, Stratan, Coșovei, chiar și prietenul meu Liviu Ioan Stoiciu) nu-i recenzez decât parțial, atunci când reușesc să fie cu adevărat profunzi și adevărați. Mi-au plăcut foarte mult primele volume (cele cuprinse în antologia **Antume**) ale lui Aurelian Titu Dumitrescu (poet considerat, în general, din motive extraliterare, străin de spiritul promoției), gust însă mai puțin (și doar pe bucăți) lungile, foarte lungile sale poeme din ultima vreme.

Și pentru că am promis că voi fi tranșant și voi lăsa de o parte ipocrizia: cel mai mare eșec, nu al ultimului an, ci al ultimului deceniu, este, prin raportare la promisiunile începuturilor, promoția '80.

Dar vreau să fiu bine înțeles: nu cred că am dreptul se mă disociez de cei cu care am respirat aerul aceluiași deceniu tragicogrotesc, iar eșecul promoției este și propriul meu eșec. Să sperăm că e doar o simplă „eclipsa de formă" și anii ce vor veni ne vor da dreptul să-i privim în ochi fără nici un complex pe Elena Vlădăreanu sau pe Adrian Urmanov.

4. Am spus că există un grup de tineri în care eu cred foarte mult: Zvera Ion, Elena Vlădăreanu, Marius Ianuș, Răzvan Țupa, Adrian Urmanov, Andrei Peniuc. Chiar Constantin Virgil Bănescu, care face oarecum altceva și căruia vreau să-i reamintesc pe această cale că în sancrită *rita* înseamnă ordine. În ultimul timp se vorbește cu tot mai multă insistență (și pe bună dreptate) despre Claudiu Kormatin, al cărui debut editorial e de presupus că va avea loc destul de curând. Și la aceste nume mi-aș mai permite să adaug unul, pe care, deocamdată, îl știu foarte puțini: Miruna Vlada, cea care a reușit în ultima vreme să-i impresioneze și pe Angela Marinescu, și pe Nora Iuga, și pe Paul Daian, și pe Elena Vlădăreanu, și pe Mihail Gălățanu, anunțându-se ca o poetă de mare forță.

4. Nu știu dacă o discuție pe „genuri și „specii" mai poate să fie actuală. După mine, aceste disocieri țin de trecutul literaturii și de logica aristotelică. Astăzi, trebuie să învățăm (ca niște apocaliptici ce suntem) să gândim paradoxal și dramatic, lăsând de o parte conceptele „tari" care și-au dovedit caracterul iluzionist.

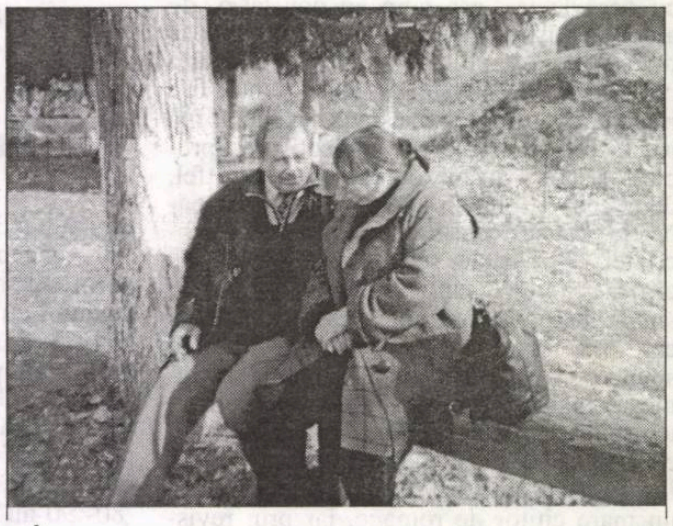
Aș face însă o remarcă în alegătură cu literatura celor care acum sunt foarte tineri: la aceștia apare o nevoie a poeziei de a (se) comunica, de a reface puntea dintre autor și cititor, dinamitată de „plăcerea aristocratică de a displăcea" a modernismului. Poate că tocmai aici (de fapt nu poate, ci sigur) trebuie căutat criteriul axiologic despre care mă întrebați.

6. Colocviul despre avangardismul esteuropean, organizat de Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene. Adică de neobositul Nicolae Țone, care are nebunia de a încerca să facă ceva atunci când nimeni (sau aproape nimeni) nu face aproape nimic.

Și, poate cu mai puțin spectacol, dar cu eficiență și, îndrăznesc să spun, profesionalism activitatea Cenaclului Euridice, care beneficiază de prezența unui alt campion al tuturor cauzelor aproape în totalitate pierdute: „mușchetarul" Marin Mincu.

7. În legătură cu anul 2003 doresc doar un lucru: să ne dea la toți Dumnezeu putere, sănătate și, mai cu seamă, ceva mai multă capacitate de a iubi. Căci literatura se face, totuși, cu dragoste.

Basarabeanul Leo Butnaru pozează pentru revista noastră. În fundal s-a strecurat și Ioan Es. Pop. Să-și facă simțită prezența.



Într-o scenă duioasă, pe o bancă în mijlocul naturii, au fost surprinși Cornelia Maria Savu și Corneliu Antoniu. Nicăieri nu te mai poți ascunde!

Rămas în pană cu autobuzul care-l transporta spre o mănăstire (în timpul Galelor APLER), Ioan Ţepelea așteaptă o *ocazie*: să-l ducă lângă Cassian Maria Spiridon - cel care a scăpat de transbordări ieșene!

În ultima vreme, Nicolae Breban e călăuzit de soția lui, la mai toate manifestările culturale. În imagine s-a insinuat și Alex Ștefănescu. Doar pe jumătate...

La Mangalia, cu prilejul „Zilelor și nopților de literatură", președintele țării, Ion Iliescu, a fost asaltat de reportofoane. Să mai spună cineva că politica nu se coalizează cu arta!

Biblioteca

1068
Biblioteca „ASTRA" - SIBIU
Sibiu

Luceafărul

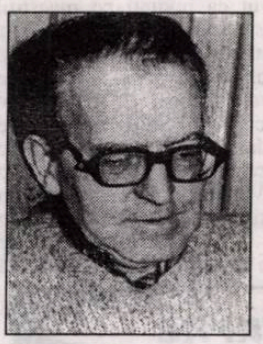
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 4 (588)
Miercuri, 5 februarie, 2003

Dar cine parcurge citatele respective clișeizate, ar putea evalua în același mod starea mintală a lui Pelin. Un argument în sprijinul susținerii ideii maniacale ar putea fi faptul că unicul „colaborator al Securității" pe baza căruia bricolează copios în carte este Marian Popa. Desigur: dacă nu-i un maniac, atunci este un scriptor programat. Unul care n-are idei fixe, ci fixate pentru a impune o imagine cerută a lui Marian Popa.

marian popa



alexandru george

Mi-am amintit de această mică întâmplare aflând că Cioran, enormul Cioran, amicul din tinerețe al lui Arșavir, și-a depășit cu mult în „discreție" fostul coleg de facultate: a lăsat câteva mii (sau zeci de mii) de pagini de jurnal, în care nu pomenește nici un cuvânt de tovarășa sa de o viață, Simone. Ce să zic? Mare ți-e grădina, Doamne! dacă mi se îngăduie să mă mir...

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Cristale lichide

dan stanca

thalia

Alice în țara oglinzilor

maria laiu

pag. 20

horia gârbea:

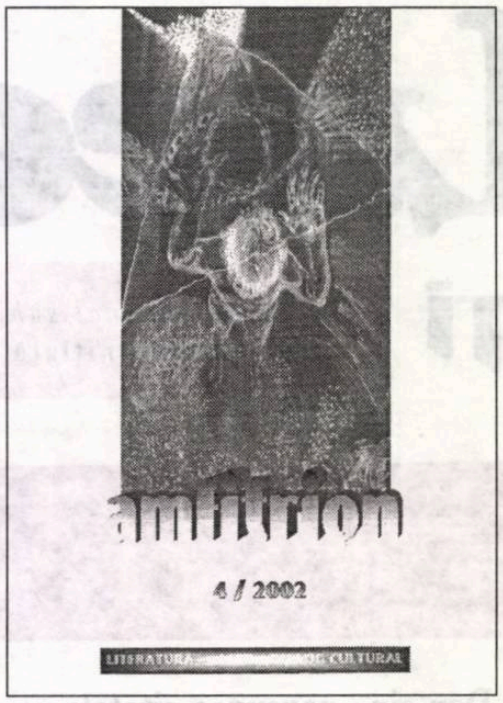
Postumele reale şi inventate

Am în faţă două cărţi foarte diferite care conţin aparent acelaşi lucru. Proză scurtă postumă. Prima este o culegere a regretatului Dionisie Şincan, personalitate recunoscută a Radioului şi un fel de emblemă a acestuia. Prins de treburile Radioului, nu a avut timp să-şi publice prozele, altfel remarcabile. În volumul tipărit acum, prin grija doamnei Sofia Şincan şi a Editurii Vinea, sunt adunate şi câteva pagini din jurnalul intim al autorului. Din care înţelegem de ce nu a avut timp. Pentru că profesiunea lui grea a fost făcută cu atâta scrupul încât

vizor

nu i-a lăsat timp decât rareori să scrie, niciodată să publice. Aceste pagini, care nu pot fi bănuite de vreo nesinceritate, arată un profesionist exemplar. Ca unul care ştiu ce înseamnă şi cât de rară este în presă - în general şi în TV - meseria făcută bine şi chiar cu patimă, nu pot decât să regret că nu l-am cunoscut pe Dionisie Şincan. Nu spun că volumul lui ar trebui să ajungă în mâinile atâtor nulităţi pline de pile şi ifose care fojgăie posturile Radio şi TV sau formează gaşca pişcotarilor de lux la conferinţe de presă. Întâi că ei nu ştiu să citească. Şi-apoi, nu merită să atingă o asemenea carte.

Al doilea volum se cheamă chiar **Postume** şi e semnat tot de un om de presă. Jean-Lorin Sterian a constatat că la noi "cel mai bine o duc scriitorii morţi". Ca atare, şi-a înscenat un volum postum de proză, început cu biografie şi terminat cu mărturii ale celor ce l-au cunoscut şi nu prea îndrăgit. Din fericire, de astă dată, individul e încă printre noi, chiar el mi-a dat cartea pe care scrie clar că defunctul nu acordă dedicaţii. Jean-Lorin Sterian e deci relativ viu. Dar normal nu e, săracul. Cine citeşte cartea se întâlneşte cu cele mai demenţiale proze din ultimul deceniu. Tot din fericire, mortul nostru are probabil scurte momente de luciditate, în care elaborează impecabil textul pentru subiectele lui naşparlii. Aşa că rezultatul e delicios şi Sterian, dacă nu s-ar fi declarat răposat, ar fi intrat în acelaşi salon de intratabili cu Ţîrlea, Suceavă, Gălăţanu şi alţi "scurtişti" cu care şi eu m-aş interna oricând. Pe copertă are o excelentă poză care pastişează una celebră, a lui Eliade cu pipă. Nu pot să-i spun lui Jean Lorin Sterian tradiţionalul "Dumnezeu să-l odihnească" pentru că e dat Dracului şi pace.



De la un număr la altul, „Amfitrionul" poetei Ileana Roman din Drobeta Turnu-Severin e tot mai interesant. Centenarul Ştefan Odobleja e în primul plan: cum nu s-a întâmplat prin unele reviste de specialitate. Multe amnezii mai sunt în tranziţie!

stelian tăbăraş

Atenţie la ceaţă!

„Atenţie la ceaţă şi, mai ales, atenţie la România 1 TV!", ne-a somat moderatoarea unei recente emisiuni matinale. Mda, ceaţa şi programele TV ar putea fi uneori interşanjabile; ceaţa ar acoperi multe neajunsuri şi le-ar minimaliza. De pildă, lipsa culturii elementare la unii moderatori.

Sărbătoare la un liceu de ţinută şi tradiţie din Bucureşti. Invitaţi, unii dintre foştii elevi - acum personalităţi în multe domenii - evocări, făcute de director, ale unor „oameni care au fost". Reporterul *intervievează* o anumită elevă. Presupunem - note strălucite la toate materiile, o viitoare personalitate, ce mai! După primele cuvinte, stupoare! Păi asta e „puştoaica" pe care o întâlnim maimuţărind buletinul Meteo la Pro TV (modă lansată de altă june care ţopăia din izobară în izobară, dând-o deseori „în bară"). Şi ce dacă e Iulişca noastră de la Meteo, cu atât mai bine, iată, deşi e atât de ocupată (repetiţii, probe de rochiţe, învăţarea textului alcătuit de cineva care rămâne anonim...) face totuşi parte şi din elita elevilor! Dar vai, ce *întâmplare* a suferit, sărmana! „Ştiristul" face imprudenţa să o întâmpine cu o strofă dintr-o arhicunoscută poezie închinată iernii. „Ştii ale cui sunt versurile astea?" După momentul poetic, urmează momentul penibil: nu, nu ştia. Şi-a recăpătat calmul, a recitat, roşie la faţă, buletinul Meteo, punând „ici un norişor", „colo un fulgişor", mai spre Dobrogea - „un vântişor". Nu trec nici cinci minute şi echipa de „ştirişti" reapare: de fapt, vedeţi, dragi telespectatori, ea recunoscuse încă din emisie ale cui sunt versurile, dar...(Vă daţi seama ce perdaf încasase imprudentul, în cele câteva minute? O fi telefonat cineva „de sus", cineva protector de la cine ştie ce departament?) Versurile nu erau nici din Virgiliu, nici din Dante, ori, Doamne, fereşte!, din Goethe sau Rilke.... Erau din „Iarna pe uliţă" de Coşbuc. Încât ne întrebăm şi noi, asemenea unei prestigioase jurnaliste de la *România literară*: cine stă în spatele acestei fetişcane, de-i pun echipe întregi de specialişti la dispoziţie, doar-doar s-o îmbrâncească pe ecran? Când te gândeşti că strofa din Coşbuc fusese o minge ridicată la fileu, în genul celor de la *Premiul de fidelitate*! (A propos, una dintre recentele întrebări era: „Câte grade are cercul?" Nu ni se precizează dacă „la umbră" sau „la soare".)

Altă emisiune la Pro TV, cu gălăgie mare, folosind şi procedeul imoral de introducere a hohotelor şi aplauzelor la orice. Cam trei pătrimi din emisiune le „vorbeşte" moderatoarea. Privind cruciş (aplauze), strâmbând din nas (hohote, aplauze!), blegindu-şi cu mâna o ureche (hohote, aplauze!), strâmbându-şi gura în semn de „aiurea" (aplauze, hohote!) Recent, i-a avut ca invitaţi pe maestrul naist Lăceanu şi pe solista formaţiei sale. Aceştia insistau să cânte **La şalul cel negru**. Moderatoarea făcea tot posibilul să le taie macaroana, temându-se probabil să nu fie ceva funebru, de doliu. Tot întreba: „Ce e cu cântecul ăsta, **Şalul negru**? De unde a apărut?" Evident, habar nu avea de capodopera lui Negruzzi, model de poezie în romantismul românesc. Versurile, pe un motiv din epocă (folosit şi de Puşkin) sunt cântate de peste o sută cincizeci de ani în cârciumi ori saloane boiereşti; iar la şcoală se învaţă în clasa a IX-a. Să

nocturne

nu fi trecut doamna prin clasa a IX-a? Timp ar fi fost suficient pentru cântec - dar „gazda" a preferat să ne „culturalizeze" dumneaei, vorbind pur şi simplu în gol. O tendinţă manifestată frecvent: moderatorii trec ei în prim-planul emisiunilor, ei sunt vedetele, nu invitaţii, indiferent de „calibrul" lor (şi al unora, şi al celorlalţi). De zece-cinsprezece ori pe zi, un clip promoţional ne aminteşte: „Teo se întoarce!" (Pe care parte, dom'le?)

Peste altă săptămână, altă prostie: cu invitata Irina Loghin a venit vorba despre **Foaie verde de sipică**. Ignoranţa ilustrei moderatoare rubiconde, care pur şi simplu a făcut à propos-uri la rime deocheate, a găsit explicaţia: „E aşa un cuvânt care să rimeze". De ce n-o fi rimat cu „gagică"? N-a auzit de *sipică*, această denumire populară a *iasomiei*, dar să nu aibă instinctul să tacă în privinţa propriilor lacune? După asemenea subcultură nu mai e nimic de făcut! Ba da: telecomanda ca Teodorant.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Superstiția oglinzii

caius traian dragomir

Exteriorul, lumea, nu trebuie să îți semene - sau, cel puțin, să nu îți semene întru totul. Realul, viața, experiența - este preferabil ca toate acestea să fie căi deschise înspre ceva cu totul diferit de acumulările memoriei tale, de propria ta ființă, de zilele, faptele și istoriile cunoscute. Existența își află valoarea ca o propunere de aventură și nu de stagnare sau repetiție de reiterare a drumurilor deja încercate. Pitagora ne spune că, atunci când pornim la drum, să nu privim înapoi; mitul lui Narcis este unul tragic - fixarea pe sine sau, eventual, pe o singură imagine (nu cred că Narcis s-a îndrăgostit de el însuși, ci de imaginea cea mai frumoasă din câte îi fusese dat să vadă, care i se oferea în oglindirea apei) nu are cum fi decât nefericită. Atracția eului, prisău, determinant și definitor (Flaubert) ori, pur și simplu face încercarea de a-l transcende (Proust). Timpul pierdut, cel de altădată, este doar aparent o atracție - în fapt, ceea ce caută eroul proustian este depășirea aristocratică a propriei condiții rătăcind prin saloanele în care însă nu face decât să sufere de inconsistența iubirilor sale, cu nimic mai împlinite decât experiențele Doamnei Bovary.

Mihai Eminescu își proiectează viața într-o lume nobiliară - iluminată și întunecată de siluetele lui Arald, Hyperion, Mircea, de mirifice decoruri egiptene sau venețiene -, care nu diferă de universul aristocrației lui Proust decât prin caracterul ei hotărît oniric. El apare însă mereu identificat sau identificabil cu peisajele **Florii albastre**, ale lacului și ale dealului înserat, romantic, cu atmosfera camerei sale boeme. Iată, deci, vieți și opere balansând neoprit între eu și non-eu, refuzând imaginea identicului și nereușind să adopte, cu adevărat profund și infailibil, o alta, contrară. Tensiunea dintre eu și non-eu ia caracterul presiunii inconștiente, colective, al mitului și superstiției oglinzii. În momente decisive ale existenței sale, omul tinde să își refuze imaginea, socotind oglindirea ca un fenomen ținând de naturalul primejdios, ori chiar satanic.

Omenirea se află în fața unei noi tentații a oglinzii în tehnicile, luând aparențe malefice, ale clonării. Întreaga dezbatere - atât de acută, exagerat de acută astăzi, în jurul clonării nu exprimă nimic altceva decât spaima de propria imagine, spaima de reproducerea identicului și, în ultimă instanță, spaima de real. Evident, sunt mari și groase probleme tehnice în clonarea umană, apar referitor la aceste întrebări morale deloc simple - și unele, și altele pot fi stăpânite. Clonarea va putea fi depășită; se va ajunge, mai târziu, la mixarea cromozomilor proveniți de la doi donatori (sau mai mulți?). Nu există nici o descoperire științifică total nepericuloasă, dar nici vreuna imposibil de controlat. Teama de eu, de oglindire, de propria imagine, este un fapt în sine (dorim oare sincer să ne vedem existând, oricât de aproximativ, dincolo de noi înșine?), dar și un semn al temerii de viitor - trecutul poate să ne apară plin de greșelile sau de neșansele noastre, iar viitorul, nu provine el din trecut? Albumelor fotografice reluând istoria secolului al XX-lea, ori doar aceea a anului 2002, care tocmai a trecut, conțin toate tragediile imaginabile și toate tipurile de întâmplări indiferente, ridicole sau triste, dar nu spun nimic despre viitor. Să fim, oare, o umanitate de acum bătrână, să nu avem, global, asertivitatea pe care pretindem să o aibă fiecare? sau a ajuns să ne fie mult prea frică de noi înșine, așa că, în superstiția oglinzii, ca în fobia în fața tristelor și fragilelor clone?

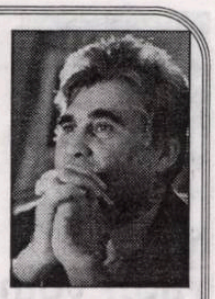
vindu-se și definindu-se, atracția eului față de sine însuși, nu poate, totuși, să nu existe, să nu se manifeste, să nu tulbure sufletele. Între ființă și devenire spiritul individual își caută echilibrul niciodată satisfăcător. Hamlet rostește cuvintele, devenite prin repetiție triviale: „a fi sau a nu fi", iar noi înțelegem bine că aceasta este condiția (și întrebarea) fiecărei existențe umane, a fiecărei opere, a fiecărei creații.

„Madame Bovary c'est moi" este o frază aproape la fel de celebră - și plină de semnificații - precum interogația shakespeariană. De ce - sau în ce fel - Flaubert este Doamna Bovary? Personajul feminin al scriitorului francez contestă lumea, nu se recunoaște pe sine, nu reușește să își propună un viitor conceptibil și acceptabil, intră în conflict cu regulile sociale stabilite; nici unul din aceste lucruri nu este străin firii lui Gustave Flaubert care, pe de altă parte, stilistic, literar, compozițional, narativ și chiar într-un anumit plan moral, se comportă riguros, adesea rigid. Doar talentul imens îl scapă de conformism pe autorul „Doamnei Bovary" - personajul său și el însuși sunt existență oscilând între ființă și neființă, între ceea ce omul nu poate să nu fie și ceea ce speră să devină.

Marcel Proust evoluează funambulesc de la parfumul de vetiyer al copilăriei sale la saloanele Guermantesilor. Trecerea prin Sodoma și Gomora - sau locuirea într-o lume a supliciului - nu este decât expresia tensiunii sale interioare. Este Flaubert, cu adevărat, Doamna Bovary? Este Proust, în chip ascuns, un Guermantes? Și într-un caz, și în celălalt scriitorul își refuză propriul eu; nu dorește să se privească pe sine așa cum apare în determinarea propriei sale istorii - el se opune mediului

acolade

Provincialism și ezitare



marius tupan

O discuție despre atât de necesarele revizuiri, purtată în cadrul întâlnirilor lunare ale „României literare", a scos la iveală diverse puncte de vedere, uneori chiar divergente, care demonstrează că subiectu-i sensibil controversat, necesitând multe dezbateri nepărtinitoare și nevindicative. Procesul ca atare a debutat imediat după schimbarea de regim (care nu a însemnat și o schimbare de registre!), dar cei care s-au încumetat să-l întrețină, un Alexandru George, un Gheorghe Grigurcu, nu au fost susținuți îndeajuns, dimpotrivă, au primit destule riposte. Beneficiarii falselor ierarhii au avut și au încă susținători, deghizați în teoreticieni, care cutează să afirme că e valabil tot canonul anilor '60. Nimic mai amuzant și mai aberant! Dezghețul, dacă acceptăm acest termen, avea loc tot într-o epoca glaciară, supravegheată, și reacția la realismul socialist era naturală, organică, în spiritul timpului, dar sub anumite vremuri: controlate tot de către comuniști. A veni acum și a spune că sunt mai onești scriitorii care au aderat total la doctrina roșie, față de cei care au admis jumătăți de adevăr, cum s-a întâmplat la Clubul Prometheus, înseamnă să ieși în decor, pentru a-ți mai împrospăta resursele. Sau a tânji după o respirație artificială: să-ți recapeți suflu. Nici cealaltă extremă nu-i de admirat. Se acreditează ideea că literatura sub dictatură va fi pusă între paranteze. Siberia spiritului a fost o sintagmă amuzantă, dar nu și semnificativă, de vreme ce nu poți ignora operele lui Bănulescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș, ca să-i numim doar pe aceia care au intrat în lumea celor drepți. Exagerările sunt la fel de păguboase ca și inhibițiile, când, în astfel de situații, trebuie să guverneze spiritul lucid, discernământul și chiar sentimentul fraternității. Avem vaga idee că nu situațiile paradoxale se etalează la astfel de întruniri, nici măcar snobismul congenital, ci complexele creatoare, ce-i împing pe oratori la afirmații exagerate și nesupravegheate. Sau, în alte cazuri, la etichetări provinciale. A mai discuta acum creația sub cupole generaționiste, a opune o promoție alteia, numai fiindcă s-ar putea să-ți iasă mai bine demonstrația (nu și judecata de valoare), înseamnă să te închini zeului retardării. Promoția '70 nu e un apendice al celei din '60, cum nici *douămiiștii* nu sunt addenda optzeciștilor. În fiecare grupare (biologică doar!) există personalități bine conturate, care nu au nevoie de prea multe raportări la comilitoni, pentru a se individualiza. Credem că a venit momentul să studiem creatorul exemplar și nu haita din care face parte, dacă s-a afiliat cumva la vreuna. Contextualitatea e cu totul altceva și-i interesează îndeosebi pe biografi. În cele din urmă, opera îl salvează pe autor, ci nu sistemul lui de protecții și relații, ce dispare la un moment dat. Dacă nu cumva acționează chiar împotriva lui. Răsfățați și supralicitați cândva de critici cu autoritate, destui scriitori ies din zona de interes atunci când nu mai reconfirmă sau rămân într-o expectativă sanitară. Cum bine spunea cineva la Clubul Prometheus, literatura e un spațiu al cruzimii, în care toleranța și îngăduința sunt admise, zicem noi, doar la palierul narativității. Apoi, nu putem trece peste calitatea revizitatorilor, ca să fim în ton cu Mircea Martin. Oricât ar încerca unii comentatori să se obiectiveze și să se detașeze de timpul în care au emis o părere, altfel zis, să-și revizuiască punctele de vedere, le va fi greu să susțină altul, diametral opus. Au făcut-o, e adevărat, Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Ovid Crohmălniceanu și s-au umplut de ridicol. Poate și aceasta e una din cauzele care întârzie revizitările de adâncime, că la nivelul declarațiilor avem destule tentative. Asistăm la discuții de felul: „Eugen Barbu e mai artist decât Marin Preda sau invers. Al treilea cu vogă în epocă, Petru Dumitriu, a ieșit din cărți și din ierarhii, dar nu admitem caducitatea unuia și fanfaronada altuia, nici chiar deltele diluate ale celuilalt. Criza lecturii continuă, zvonistica și partizanatul funcționează (cel puțin ele!) ireproșabil, iar sintezele, reduse, e adevărat, sunt ignorate sau dezavuate, mai ales de către cei care nu și-au îndeplinit profețiile: literare, se înțelege. Confuzia continuă.

Poezie și... atât

radu voinescu

orizont de așteptare

„Clopotul de sub tâmple/ a sfâșiat miezul zilei:/ înfrigurarea, strivirea viitorului,/ eu mai mult copil decât femeie.// Știam că-mi voi smulge inima/ în locul călăului:/ - Nu pot fi eu, nu pot fi eu,/ ți-am șoptit, frica și-înfigea/ ghearele și dinții/ în trupul blând/ neștiutor.“ Dacă aceste versuri ar fi fost semnate Ana Blandiana, sunt sigur că ele ar fi căzut de îndată sub privirea atentă a comentatorilor fenomenului liric, că ele s-ar fi bucurat de aprecieri, poate chiar de elogii, ar fi fost citate, ar fi fost interpretate cu mult meșteșug de către susținători de rubrici de la diferite gazete literare și ar fi contribuit la perpetuarea bunului renume al autoarei lor.

Ele sunt semnate însă Niculina Oprea și, în ciuda poeticității care mi se pare mai presus de orice discuție, e de presupus că nu vor intra în vizorul criticii, cum nu va intra nici volumul din care am reprodus acest mic poem, numit **Miezul zilei**, volum intitulat **Litanii la marginea memoriei** (Editura MJM, Craiova, 2002). Poate singurul gest remarcabil față de un scriitor care nu are de partea lui nici o grupare care să-l susțină, nici prieteni bine plasați în lumea mediatică l-a făcut Dan Stanca, prefațând, cu simțire dar și cu exactitate, această a patra carte de versuri a autoarei care a debutat în 1994, cu placheta **În apele Akheronului**. Au urmat **Trecerea**, în 1996, și **Sub tirania tăcerii**, în 2000. Intervale de apariție rezonabile, indicând o seriozitate a relației cu poezia într-o vreme când sunt destui cei care se simt obligați - nu-mi dau seama de ce - să scoată câte un volum sau două pe an (ba uneori chiar în număr și mai mare, și în multe cazuri tipărite toate simultan).

Exactitatea despre care vorbeam în legătură cu aprecierea lui Dan Stanca se referă la părerea pe care acesta o exprimă cu privire la titlu. Cum se remarcă, acesta nu e deloc inspirat, aș spune mai degrabă că face un deserviciu destul de mare poeziei care este cuprinsă între copertele volumului deși, acolo de unde este desprins, adică într-o poezie din volumul anterior, **Sub tirania tăcerii**, suna cu totul altfel, justificat fiind de context, de mesajul versurilor respective.

Niculina Oprea scrie cu o profunzime și cu o ardere delicată, proprie mai degrabă unei părți a liricii feminine a anilor '60 sau '70. Se arată imună sau, în orice caz, indiferentă la căutările formale și expresive ale ultimului deceniu. Și, de fapt, acesta nu e câtuși de puțin un defect. Niculina Oprea celebrează poezia așa cum este ea, adică în sensul în care, mai mult sau mai puțin limpede conceptualizat, dar cu o destul de bine conturată identificare a sentimentului, fiecare simte poeticitatea.

Și grave, și suave, și triste, și având acea tensiune care vine din relația cu ideea morții (cum spunea un remarcabil teoretician occidental că trebuie să fie literatura adevărată, mă refer, desigur, la Harold Bloom), versurile acestui volum ating resorturi interioare pe care omul contemporan aproape că a uitat cum să le apese, resuscită trăiri ale unei dileme care e a existenței fiecăruia dintre noi.

„Aceste clipe pe care moartea/ le tot numără/ și de fiecare dată îi iese una în plus/ sunt mai lungi decât nopțile/ lui noiembrie./ mai lungi decât o mână întinsă/ după ajutor -/ șiroaiele macină treptele trupului.“ - scrie în poezia **Aceste clipe...** și găsim probabil repede că e multă infuzie de existențialism aici. Dar filosofia aceasta este una a inimii, dacă se poate spune așa, parafrazându-l pe Pascal, a sentimentului, este însăși rostirea poetică pretinzându-și locul legitim de expresie a cunoașterii.

Temele poeziei Niculinei Oprea oscilează între jubilație și angoasă, între reverie și dezamăgire, încercând să facă pace între memorie și uitare. Încă un semn că ne aflăm în fața unei autentice percepții poetice a situării conștiinței omului în lume. Fără să-și decoreze versurile cu artificii stilistice care să dea pregnanță imediată mesajului, poeta preferă să exprime adevărurile pe care le-a dobândit în formule delicate, în sintagme care să declanșeze șiruri de interogații și răspunsuri din partea celui care citește sau ascultă. De pildă, un vers precum „îmi sprijin tâmpla de ghilotina oglinzii“ are darul să creeze o imagine care se cere decodată cu răbdare, gândind și la rolul oglinzii, care taie, desparte două realități, dar și la ea ca martor al timpului care ne marchează clipă de clipă chipurile, dându-ne uneori brusc, brutal, verdictul îmbătrânirii, al apropierii de moarte. După cum, desigur, cioburile oglinzii se pot transforma în instrumente de tăiat la modul cel mai concret. Motivul oglinzii apare, de altfel, în multe dintre poeziile acestui volum probând o fascinație pentru cealaltă lume, de dincolo, înșelătoare, deși atât de precisă, un joc cu iluzia la care conștiința poetică se dedă știind parcă de la început că rezultatul nu va fi, de fiecare dată, decât dezamăgitor.

Niculina Oprea comunică răspunsurile pe care „rațiunea poetică“ le găsește în lume. Nu suntem, aici, în fața căutării chinuitoare a esențelor, adevărurilor ultime. Pare că însăși această conștiință poetică se înscrie în curgerea lumii. Singura căutare la care suntem martori ar fi aceea a unui ținut, poate cel natal, invocat în câteva dintre poezii. O Arcadie reală, deși desigur nimbată de amintire, și prin aceasta depășind condiția de loc geografic, un sat aflat pe Amaradia. În fond, o dorință de regăsire, de re-întoarcere într-o utopie, care poate să aibă consistență, doar pentru a mai întârzia curgerea, procesul ineluctabil prin care „trupul se balansează în umbra clipei,/ carnea mea putrezește/ sub vânt.“

Poeta își rostește discursul limpede, fără stridențe și, cu toate că unele adevăruri sunt dureroase, abrupte în semantica lor cinică, în formularea din aceste versuri totul se esențializează simplu, direct și cu atât mai tușant : „Nu ești purtătorul de lance -/ tu știi: cânți la flaut și panglicile/ de pe frunțile copiilor se clatină,// în fața acestei fericiri gândul meu/ își consolidează carapacea;/ nici o speranță nu trezește/ limbile ceasului.// timpul atârnă de o nouă uitare/ iar mâine,/ mâine va fi tot un astăzi/ apăsător și greu“ (**Tu știi**). O surpriză plăcută să constați că acest tip de poeticitate nu s-a fanat, că, fără a realiza întorsături spectaculoase se poate comunica un sentiment adânc, pe care să-l recunoască fiecare ca fiind și al său. „Mâine va fi tot un astăzi, apăsător și greu“ opune un pesimism lucid exuberanței forțate a unei bune părți din lirica pe care o citim în acești ani. Un pesimism care e în sine înzestrat cu virtuți poetice.

Este de sesizat și muzicalitatea de un intimism de bună inspirație care însoțește versurile din acest volum - ca și din cele anterioare, de altfel -, un sunet care vine din ritmul rostirii, din tonul ușor elegiac, din armonia intrinsecă a cuvintelor. Ceva, adică, de care poezia contemporană și-a cam dezvățat cititorii, și nu întotdeuna cu câștiguri notabile.

Niculina Oprea - o scriitoare necunoscută care ne amintește că nu e obligatoriu ca poezia să experimenteze limbaje noi, să ne răvășească sintaxa și să ne facă să ni se încrânceneze carnea și sufletul. Uneori e de ajuns să fie ea însăși, fără ostentație.

Un timbru nou

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

Jean-Lorin Sterian e un tânăr prozator care refuză orice încadrare, clasificare, înregimentare etc. Îl puteţi găsi în redacţia revistei "Playboy", răspunzând întrebărilor puse de cititorii aflaţi în vreun impas de resort. Dezinhibat, lipsit de orice pudoare, dar necultivând "stilul vulgar" numai pentru a o face, scriitorul oferă o lecţie usturătoare tinerilor literaţi care lucrează după tipare socotite "trendy". Nu face parte din nici un grup, cenaclu sau gaşcă, de aceea nici nu e prea băgat în seamă de "marea critică". Cititorul care se apropie de povestirile sale (**Postume**, Editura Amaltea, 2002) e lovit în primul rând de stranietatea scriiturii, rece, nevrotică, acidă adeseori, inteligentă mai mereu. Nu se joacă în exces, evită finalurile surprinzătoare, extrase din recuzita ieftină a romanelor poliţiste, poate lăsa un gust ciudat pe papilele degustătorului de proză. Într-adevăr, de la prima pagină eşti ajutat cu delicateţe să treci prin "lentilă", să cobori în scorbură, pentru a ajunge într-un Wonderland abil mascat de topoi aparent cotidieni: acţiunea are loc în cartiere bucureştene (am remarcat Berceniul meu), în bordeluri, pe fondul unei schizofrenii cultivate de narator ca soluţie de evadare... Bineînţeles, personajele sunt fiinţe obişnuite, tineri, babe, rampe de lansare pentru insolitele deznodăminte pe care scriitorul le oferă: o prostituată grasă intră într-o confrerie a propovăduitoarelor Anei lui Manole (fiecare îşi zideşte bărbatul după împreunare), un tânăr conlocuind cu un homosexual-canibal îşi găseşte scăpare ucigând acest "Hannibal Lector" prin injectarea unei doze de otravă în corpul ultimei victime a acestuia; orfanul Filip intră în magazinul care îţi vinde iluzia apartenenţei la o familie etc.

În general, cam acesta ar fi nucleul scriiturii lui Jean-Lorin Sterian, un centru imobil, indiferent de subiectul povestirii: lasă senzaţia unei căutări a familiei, fără a se cantona într-un stil riguros delimitat. N-a strigat încă "Este!". La fel cum la finalul fiecărei povestiri este trecut cartierul bucureştean în care a fost scrisă, stilul parcurge vădite transformări. În spatele cuvintelor se ascunde o tristeţe melancolică, o zonă-tampon care prelungeşte chinul celui ce încearcă să ajungă la vocea autentică. Răceala ascunde aceleaşi valuri de sub aparenta linişte kafkiană. Disoluţia eului, nevroza se ghicesc în prozele cele mai reuşite ale volumului, dar şi în bucăţi fără miză prea mare şi lipsite de amploare: "Tăcerile în grup sînt înspăimântătoare şi nimic nu poate fi mai misterios şi tenebros decât o mulţime de oameni care tace. Stând la masă, mă întrebam dacă cei trei năpăstuiţi de soartă care beau în faţa bisericii nu se simt mai bine decât noi." Această tăcere de grup dublează dialogurile personajelor manipulate cu superior sadism de către autor, cuvintele se pierd - asemeni acţiunii dealtfel - undeva pe parcurs, cititorul fiind de multe ori asurzit de linişte.

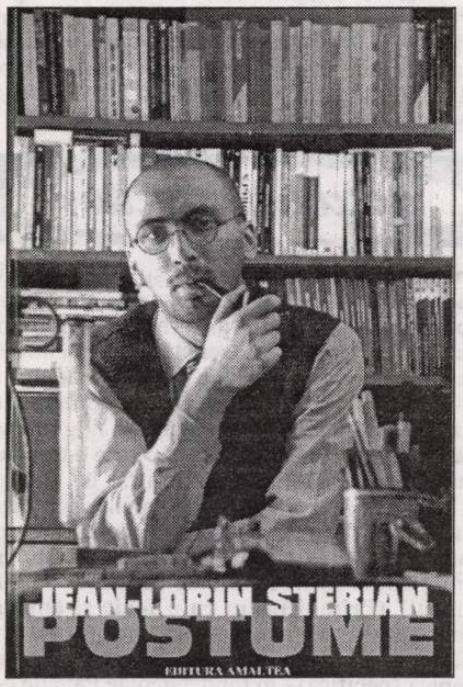
Jean-Lorin Sterian reuşeşte să te treacă în dimensiunea paralelă, dar o face cu aerul că nimic nu e mai normal decât această denudare a absurdului unui oraş murdar, plin de imbecili şi nebuni: ceea ce pare ciudat la început se arată terifiant la sfârşit, tocmai pentru că recunoşti, în final, oraşul în care te mişti şi respiri, tatuajele cu sirene de pe braţele bărbaţilor, pungile cu banane de la metrou, costumele vişinii etc...

Scriitorul construieşte decoruri-pretext pentru a putea vărsa în contul lor tristeţi şi nebunii autentice, necrispate sau atenuate calofil. E o voce puternică, prea inteligentă însă pentru a "face zgomot", prea lucidă pentru a nu bănui la ce să se aştepte: "Am început să-mi detest mutra. Mi se spune că arăt ca un intelectual. Am un aer superior şi zâmbesc subţire. Vorbesc puţin şi port un tricou cu Kafka. Cred că nimeni nu mă închipuie stând pe scaunul de toaletă ori bruftuluind o curvă să-şi facă treaba mai cu spor. Am o faţă interesantă, dar aş prefera să fiu frumos. O să fiu sortit pe veci femeilor ce au pretenţia că l-au înţeles pe Cioran din liceu şi scriu poezii filosofice. M-aş căsători cu cea care a scris, din proprie iniţiativă, o glossă. Sau măcar o fabulă. Şi, totuşi, sunt înconjurat de femei pentru că sunt ceva pitoresc în viaţa lor. Cândva se vor căsători. Ne vom întâlni peste ani, eu neschimbat, îmbrăcat în blugi şi vorbind aceleaşi tâmpenii pe care ele le socotesc acum spitiruale, mă vor privi ca pe un ratat şi îşi vor continua drumul îmbrăcate în uniforma conjugală."

Eul narator priveşte lumea printr-o peliculă deformatoare, de silă, dezgust, amărăciune, inadaptabilitate. Colaborarea la bunul mers al vieţii este pentru unii epuizantă. Efortul cerut poate fi refuzat, calea cea mai uşoară fiind construirea unei măşti acceptabile "monden", care să ascundă disoluţia eului. O altă cale de evaziune e absurdul, decorul fantastic, alcătuit fără prea multe detalii, dar populat în exces de creaturi bizare, colecţionari de pitici, molii şi alte chestiuni de genul ăsta.

Cam acestea sunt "plusurile" unei cărţi pe care am citit-o cu o poftă sinceră. Să vorbim despre minusuri, care nu lipsesc: e inexistent, câteodată, un rafinament al stilului, care să dovedească prezenţa Scriitorului. Se vede că au fost scrise dintr-un impuls de moment, oferit de detaliul biografic, după care autorul n-a mai revenit asupra textului de prea multe ori. E păcat, pentru că am citit anul trecut cărţi de povestiri mult mai proaste, dar scrise "ireproşabil". Jean-Lorin Sterian e la începutul drumului, un început foarte bun, dar lipsa unei ambianţe "literare" e evidentă, mai ales în mânuirea dialogului. Scriitura e rezultatul lecturilor şi al unei tensiuni interioare apăsătoare, care nu mai lasă energia vitală necesară cizelării. Jean-Lorin Sterian mi-ar putea obiecta că urletul nu poate fi cizelat. Ar greşi.

"Când simţi tunetul venind din pământ, urlă prelung. Era vremea. Ieşi alergând din casă şi, în trecere, arse o labă unei fetiţe ce privea îngrozită cadavrul înnegrit al unui căţel de rasă, din cei albi şi pufoşi. Pe peretele alimentarei se afla un telefon cu fise. Robert Popa, oricare dintre ei, lovi cu



forţă cutia telefonică şi din carcasă se răspândiră pe trotuar sute de monede strălucitoare. Se aplecă şi începu să le adune febril, gemând şi icnind de plăcere. Când îşi umplu buzunarele, urlă. Îi răspunseră alte urlete. O porniră la goană, fără să se mai ridice în picioare, pe străzile încinse ale Bucureştiului."

Gravurile lui Munch sunt întinse emblematic în stratul cel mai adânc al acestui palimpsest, acolo unde ajungi doar săpând cu răbdare şi delicateţe. Proza lui Jean-Lorin Sterian a fost o revelaţie pentru mine şi cred că vom mai auzi de el în curând, într-un volum de post-postume.

Kafka şi Lewis Caroll îşi dau întâlnire cu naturaleţe în această proză insolită şi originală, care aduce un timbru nou în literatura anului 2002.

Nicolae Panaite

Aproape un cerc

Editura Alfa, 2002

După **Norul de marmură** (1981), **Alergarea Copacului roşu** (1985), **Semnele şi înfăţişarea** (1989), volumul **Aproape un cerc** certifică un poet care şi-a găsit o sonoritate specifică, "neispitită" de sonuri, moduri şi mode străine.

Nicolae Panaite este un poet religios - de asemenea un religios al poeziei, poemele sale se nasc dintr-o dublă credinţă salvatoare, aceea în cuvântul profan şi în Cuvântul sacru, ambiguu consubstanţiale: "La sfârşitul lecturii,/ pe munţii de humă,/ am văzut Cuvântul/ dând la o parte uşile şi pământul/ ce tot cădeau pe noi.//" (**Doar un cuvânt**). De fapt, poezia "apare" abia atunci când poetul este strivit, "îndoit" până devine "aproape un cerc"; abia în "îngenunchierea"- strivirea lui se iveşte cuvântul, "ca o complicitate/ la o înzidită durere" (**Aproape un cerc**). Cuvântul "dorit", "aşteptat", căutat este cuvântul prin care poetul suferă, se zideşte, se vindecă şi se salvează. Recunoaştem aici o mistică a cuvântului care zideşte şi practica ortodoxă a rugăciunii prin care eul îngenuncheat se întoarce către sinele său profund şi se leagă, într-un "cerc" al comuniunii, de Dumnezeire.

Nicolae Panaite este un altfel de poet ortodoxist - el refuză postmodernismul ("Postmodernismul, ca nişte ape/ ieşite din matcă,/ îmi inundă casa", în **Descuietoarea văzduhului**), dar nu se închide într-o formulă derizorie sau manieristă. Poemele sale au o

galaxia cărţilor

prospeţime, ingenuitate şi simplitate (chiar dacă uneori elaborată), care aparţin unei vârste poetice a copilăriei. Prin urmare, o lirică diafană, pură, aeriană, de "semne", o concentrare a materiei poetice în viziune şi simbol. Totuşi, nu o lirică edulcorată ori abstractă. Autorul este un vizual, un maestru al imaginilor fulgurante - translucide icoane pe sticlă, unele de o trakliană frumuseţe: "Am scris pe sânii tăi cu amurg", "Un copil cu părul alb/ de mână dimineţile duce", "Prin trup au înflorit/ şi ne-au îngropat spini (**Al doilea poem cu o foaie şi amurg**), "Pe sub arborii în floare ai întunericului păşeşti" **(Primul poem cu o foaie şi amurg**). De Georg Trakl îl mai leagă şi registrul oximoronic al imaginilor şi ceremonialul rostirii (topica specifică) - în fond, Nicolae Panaite este un expresionist melancolic, un stihial îmblânzit de ortodoxism. În multe poeme transpare un bacovian sentiment al surpării, al agonicului, este certă predilecţia pentru elementar (apa, pământul, cenuşa, lumina, întunericul etc.), pentru regimul obsesional al imaginii. Metafora-simbol care domină volumul este aceea a casei, casă care poate semnifica "fiinţa poetului" (Liviu Leonte, postfaţă) dar şi o heideggeriană casă a limbii, în care poetul locuieşte ori de care este locuit, loc al deschiderii cuvântului spre Cuvânt, al poetului către Divinitate. Această casă a fiinţei (poetului şi a limbii) este mereu ameninţată sau ameninţătoare, gata să se surpe, strivitoare, incert protectoare de primejdiile pândind din afară sau dinăuntru: "De după gratiile/ şi funiile văzduhului,/ de pe pământ/ şi de sub pământ/ a venit poemul/ până sub pereţii locuinţei mele;/ (...) De la o vreme,/ îl văd tot mai des/ în locul geamurilor/ astâmpărându-şi foamea/ cu mâna mea scriitoare.//" **(În locul ferestrei)**

Prin acest volum, Nicolae Panaite ne certifică, încă o dată, că lirismul şi poezia religioasă, vizionară, coboară, la noi, din Nord înspre Sud...

Dorina Grăsoiu

Caragiale în presa vremii

Editura Jurnalul literar, 2002

Cartea Dorinei Grăsoiu abordează unul dintre cele mai interesante capitole ale istoriei literare: istoria receptării. O cercetare de acest gen este cu atât mai vie şi mai atractivă cu cât urmăreşte metamorfozele imaginii unui autor şi ale unei opere în presa epocii şi cu cât aceste metamorfoze sunt nu doar neaşteptate, aproape nişte anamorfoze, dar şi extrem de actuale. Paradoxal, inamicii contemporani lui Caragiale i-au menit tocmai o cât mai apropiată inactualitate, pentru că tipurile sale comice şi lumea sa de mahala vor dispărea curând... Fragmentele din presa vremii, citate in extenso, cu argumente de acest gen, sunt bijuterii pentru un eventual istoric al mentalităţilor, dar şi pentru un simplu cititor dornic să se amuze pe seama cercului vicios în care se învârteşte societatea (şi presa) românească, motiv pentru care un Caragiale va rămâne veşnic neperisabil. Capitolul **Perisabilul Caragiale** provoacă la o meditaţie pe tema *fortuna labilis* în cultura română: pe cât de controversat şi "perisabil" putea să pară Caragiale contemporanilor săi, pe atât de "canonic", actual şi etern valabil ne apare acum.

Dorina Grăsoiu are experienţa necesară unui asemenea demers de istorie literară (cărţile despre receptarea lui Tudor Arghezi), de aceea stilul său este unul alert, vioi, ironic, perfect mulat pe subiect, astfel încât ne predispune la continuarea aventurii în veritabila lume a lui Caragiale care e lumea presei româneşti de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX.

Autoarea îşi concentrează cercetarea asupra unor cotidiene precum "Telegraful român", "Evenimentul", "Conservatorul", "Dimineaţa", mai puţin iscodite de istoricii literari. Pe de-o parte, se urmăreşte fluctuaţia receptării, determinată de desele schimbări de tabără politică ale lui Caragiale. Autoarea dezvăluie prevalenţa politicului în comentariul de presă asupra omului Caragiale şi asupra pieselor sale, când înjurate, când adulate, în funcţie de circumstanţe. Autoarea reproduce fragmente, comentarii, anunţuri, notiţe, scrisori etc. savuroase tocmai prin caracterul lor circumstanţial, transparent politizat (capitolul **Cum se plătesc trădările**). Pe de altă parte, se urmăreşte specificul comentariului din presa provincială (Iaşi, Prahova, Botoşani etc., în capitolele **Jubilaţia "provinciei" literare** şi **Între legendă şi adevăr**), mai echilibrat politizată, mai caldă în elogii şi mai rece în acuze decât cea bucureşteană, fidelă, până la mistificare, cultului marelui scriitor din Capitală, avidă de detalii, fie prozaice, fie excepţionale, legate de persoana şi piesele lui I.L.Caragiale.

raluca dună

Caragiale în presa vremii oferă imaginea unei personalităţi şi a unei opere "mari", văzute prin ochii unor contemporani, mărunţi sau celebri, niciodată însă creditabili, meritul autoarei fiind de a ne dezvălui câteva noi adevăruri ale istoriei literare, învăluite în vechi aparenţe, de a nuanţa locuri comune ale istoriei receptării, dintr-o perspectivă detaşată, obiectivă, întoarsă ironic către actualitatea (de acum) a lui Caragiale. Cu alte cuvinte, **Caragiale în presa vremii** ne priveşte mai ales pe noi.

Emil Stănescu

Fructele izolării

Editura Bibliotheca, 2002

După debutul, la 47 de ani, cu **Manole spre Ida şi alte poeme** (2001), Emil Stănescu publică un al doilea volum, **Fructele izolării**, titlu explicitat de câteva versuri din lungul poem omonim: "- Durează chipul Timpului, acum!/ N-ai să rezişti, în ghearele uitării/ Decât având alături, pururea amare,/ Merinde, -aceste Fructe ivite-n izolare!/"

Tema Timpului, a Luminii şi a Fiinţei (uneori numite printr-un nedefinit "Tu") se articulează într-un complex simbolic dificil de decodat, care pare că vine din filozofiile ezoterice ale Evului mediu şi ale Renaşterii. De altfel, volumul este dedicat şi poartă un motto-invocaţie din florentinul Corydaleu Horaţio Venchiarutti (1635-1705), autorul unui **Tratat despre Logica Temporalităţii în atingerea şi cunoaşterea Corpului viu străbătut**. Emil Stănescu se aşază în tradiţia liricii ermetice şi filozofice, apropiindu-se de poezia trubadurească, prin retorica ("preţioasă") a încifrării, a neîmplinirii şi absenţei, de Dante, prin voinţa de alegorie şi construcţia iniţiatic-arhitecturală, în fine, de orfismul ezoteric-retoric al lui Rilke (de care amintesc şi detalii precum substantivele scrise cu majuscule).

Limbaj abstract, conceptual, "epurat", poeme lungi, simbolic-alegorice, labirintice, uneori dramatizate (Autorul, Vocile), retorică "clasică" (cadenţe largi, versuri lungi, stil adresativ, solemn, ceremonios, "înalt"), o adevărată mistică a Poemului şi a Poetului - sunt mărcile acestui volum de mistică în versuri: "Cum aş putea să Te chem, unde-aş putea să-Ţi găsesc/ Dacă nu în Uriaşul Poem poarta largă-a Luminii?!/ Nicăieri altunde, niciodată-n "acolo" ci doar în cuvintele rare/ Ce curg din izvorul deschis prin miracol spre mine prin/ Suava Fiinţei Tale licoare, o, Trup fără margini!//" **(Cum aş putea...)**

Volumul, chiar dacă s-a vrut "un jurnal pentru corpul pierdut şi Lumină", "suprafaţa unei reflexii brutale" (**Inundat de Lumină...**), este, folosind o metaforă, doar un "palat de abstracţii" (**Din spatele lucrurilor**), un jurnal ocult - al căutărilor spirituale, al experienţelor iniţiatice, al revelaţiilor unui eu profund - dar mai puţin poetic.

*1) **Dinastiile lutului** (Liliana Grădinaru), Poeme, Fundaţia Luceafărul.*

*2) **A fluierat în timpul Evangheliei** (Constantin Munteanu), teatru, Editura Universal Dalsi*

*3) **Retorica vulnerabilităţii** (Ana Selejan), Editura Cartea Românească*

Între jurnal și adevăr

alexandru george

opinii

Pe la mijlocul anilor '50, l-am cunoscut pe Arşavir Acterian, un intelectual mai vârstnic, despre care nu ştiam nimic decât că era fratele lui Haig, un om de teatru de largă notorietate până la dispariţia lui în vălmăşagul războiului. Noua mea cunoştinţă vindea cărţi din stocurile mai vechilor posesori, intelectuali aflaţi la anaghie sau decedaţi. În felul acesta, deşi fusese un publicist cu oarecare activitate în revistele anilor '30, Arşavir continua în clandestinitate, o profesiune pe care totuşi o mai exercitase, el fiind asociat o vreme cu unul din fraţii Donescu la un anticariat de lux instalat la parterul palatului Bibliotecii Fundaţiei Regele Carol I, pe latura dinspre Muzeul „Theodor Aman". Între noi s-a stabilit o legătură destul de strânsă, mai ales în cei cinci ani care i-au precedat ultima arestare; la revenirea printre noi, omul, bolnav de inimă, nu a mai vândut cărţile altora, dar şi-a „desfăcut" arhiva personală, neconfiscată, în care se aflau operele şi documentele multor scriitori, camarazi de generaţie, în frunte cu prietenul său Emil Cioran. Mi-a oferit şi mie spre cumpărare câte ceva, dar eu m-am rezumat la cărţi (nu doar din prudenţă) aşa că-i pot mulţumi amicului meu recent pentru a fi intrat în posesia a peste o sută de cărţi de filosofie, domeniu care mă interesa prioritar.

Dar, la un moment dat, când îmi pierduse adresa, pentru că mă mutasem din Calea Moşilor, am primit următoarea scrisoare, pe care o reproduc integral, deoarece e mai mult decât un document al vieţii sale, ba are o semnificaţie ceva mai înaltă, pe care o voi lămuri.

14 aprilie 1982

„Dragul meu Alexandru, nădăjduiesc că familiaritatea cu care încep această scrisoare n-o să te contrarieze prea mult. Îndrăznesc aceasta gândindu-mă la comuniunea pe care am stabilit-o cu scrisul tău, dublată de o admirativă preţuire pentru om şi scriitor. Altfel, numai pe baza relaţiilor ce le-am avut, mai mult comerciale, oricât au fost de oneste şi de calde, ar fi trebuit poate să adopt termeni mai obiectivi (Stimate Domnule etc.) de introducere în subiect.

Subiectul? Soarta celor câteva pagini de „Amintiri despre Ion Barbu". Se împlineau acum un an (1981) 20 de ani de la moartea poetului şi am expediat cu ocazia centenarului (care n-a avut loc în nici un fel) pe adresa „Vieţii Româneşti" articolul amintit, plus un soi de portret al poetului Emil Botta, pe care eu l-am considerat mai mare poet decât actor (după mine, unul din marii noştri poeţi). Mi s-a spus că recomandata cu pricina s-a pierdut şi că acest material ar interesa în chip deosebit redacţia, bineînţeles cu condiţia să fie în vederile revistei. Am depus materialul a doua oară în mâinile secretarului de redacţie. A urmat întâlnirea noastră pe strada C.A. Rosetti şi telefonul prompt prin care îmi spuneai că „Amintirile" vor apărea în primul număr al revistei. E mult de atunci. Mă tem că tentativa mea (a doua, prima soldându-se amarnic) de a intra în „Viaţa Românească" a eşuat din nou. De astă dată, desigur, nu-i chiar o nenorocire.

Dar - deh! - ca omul, aş fi curios să ştiu ce s-a întâmplat. Rămâne, firește, secret, dacă e secret. Pe cuvânt de onoare. Nu vom şti decât noi doi dacă cumva e vorba de o indiscreţie redacţională pe care aş comite-o. Dacă nu-mi poţi răspunde, nu ţin neapărat la acest lucru. Aş vrea doar să ştiu dacă sunt liber să plasez articolul în cutie la altă revistă (care, de asemeni, s-ar putea să nu-l publice). Sunt departe de-a face din asta o dramă. Mă aflu în treabă. Eu înclin să cred totuşi că „amintirile" buclucaşe conţin, pe lângă lucruri bine cunoscute, şi unele date biografice inedite, care ar putea interesa pe barbieni (îndeosebi pe istoriografi).

Acestea fiind zise, îţi cer iertare că te necăjesc cu nişte prostii.

Te anunţ totodată că scrisorile lui Cioran - afară de câteva - le-am vândut la Academie, care mi-a oferit între 200 şi 400 de lei de scrisoare (după importanţă). Acum câţiva ani am mai vândut un lot cu preţuri între 25 şi 50 lei. Am fost plăcut surprins de asemenea preţăluire (deşi merită mai mult) şi m-am achitat şi eu de unele obligaţii şi datorii ce-mi apăsau inima şi aşa destul de beteagă.

Îmi poţi, eventual, scrie pe adresa: Arşavir Acterian, Piaţa Dorobanţi 3, Oficiul Poştal 63, Bucureşti, sector 1, cod 71 271.

Ori mai simplu: telefon 33 24 79 (până la orele 19 - şapte - seara, afară de duminică)."

E vorba, după cum se vede, de un neplăcut incident personal, în care tangenţial, dar numai tangenţial, sunt şi eu implicat. Ceea ce spunea aici bătrânul meu prieten pare să fi fost, punct cu punct exact: dar situaţia mea şi posibilitatea de a-l ajuta decisiv în demersul încercat la revista sus pomenită sunt tot atât de complet greşite. Eu puteam doar pune o vorbă bună, recomanda publicarea vreunui articol (cum mi s-a şi întâmplat uneori), dar nu să determin acest fapt. Nu eram salariat al „Vieţii Româneşti", deşi unii îmi atribuie până azi această calitate. De aceea insist s-o dezmint: mă ocupam, în acea vreme, cu totul benevol şi fără a fi cumva „încadrat" de apariţia „Caietelor critice" scoase de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi anexate redacţiei revistei în chestiune. Rolul meu era să strâng materiale, într-un colectiv condus de Gelu Ionescu. Dar în anii aceia, concomitent mutării mele, nu mi se instalase telefon în noua locuinţă şi-mi dădusem ca punct de contact redacţia „Vieţii Româneşti". Probabil că atunci a survenit tentativa lui Arşavir de a publica textul despre Botta şi i-am făcut o recomandare, dându-i unele speranţe care, nu înţeleg de ce, nu s-au finalizat cum dorise autorul. Dar îmi amintesc totuşi că am citit pe undeva o evocare a lui Emil Botta în care mai tânărul său admirator credea cu fermitate. De asemenea, cred că am citit undeva evocarea lui de fost elev al lui Ion Barbu; nu ştiu însă dacă acele texte sunt tot una cu articolele pe care el le prezentase „Vieţii Româneşti". Cât priveşte scrisorile adresate lui de către Emil Cioran, am regretat pe moment că nu l-am putut ajuta, achiziţionându-le, dar eram foarte departe de situaţia de a face investiţii în piese a căror valoare eram convins încă de atunci că vor spori. Iar regretele mele au crescut, aşa cum cititorul îşi poate închipui, pe măsura trecerii anilor, ajungând astăzi departe...

Dar partea mult mai interesantă din această unică epistolă pe care mi-a expediat-o vreodată Arşavir Acterian şi care mi s-a revelat destul de recent e cu totul alta: el a scris şi a publicat fragmentar un jurnal pe care l-a intitulat **Jurnalul unui pseudo-filosof**, 1993.

Acolo se face menţiune despre unele articole iscălite de mine în anii precedenţi, cu observaţii uneori în acord, alteori în dezacord cu ceea ce lăsasem eu pe hârtie. Mirarea mea nu a fost asta, ci faptul că el pomeneşte de Alexandru George ca de un scriitor pe care nu-l văzuse niciodată, de parcă eu trăiam la Valparaiso sau la Vladivostok; nu spune lucruri inconvenabile despre mine, necum născociri ticăloase de tipul celor de care e plin **Jurnalul** în mai multe volume al odiosului Mircea Zaciu, sau inexactităţile pe care le debitează cu inconştienţă atâţia alţii. Nu, el ignoră legătura noastră, ceea ce rămâne doar o ciudăţenie. Cei care nu cunosc scrisoarea publicată aici de mine şi-ar putea face o părere destul de neplăcută despre mine, în cel mai bun caz m-ar socoti un mincinos, care am dat cu totul altă versiune a relaţiilor mele cu Arşavir Acterian. Din scrisoarea ce mi-a adresat-o (şi în care el mă tutuieşte, ceea ce nu făcuse niciodată în convorbirile noastre numeroase şi nu o dată cordiale) se poate deduce cu totul altceva. Îl las pe cititor să decidă ce anume.

Mi-am amintit de această mică întâmplare aflând că Cioran, enormul Cioran, amicul din tinereţe al lui Arşavir, şi-a depăşit cu mult în „discreţie" fostul coleg de facultate: a lăsat câteva mii (sau zeci de mii) de pagini de jurnal, în care nu pomeneşte nici un cuvânt de tovarăşa sa de o viaţă, Simone. Ce să zic? Mare ţi-e grădina, Doamne! dacă mi se îngăduie să mă mir...

În fapt, genul „jurnalului" ce urmează sau nu a fi publicat este prin excelenţă unul liber şi doar cu multe precauţii poate fi socotit şi unul cu valoare documentară. Recenta vâlvă iscată la noi în ţară de Mihail Sebastian, contemporanul ceva mai vârstnic al celor doi, constituie pentru cititorul avizat un grav avertisment. Subiectivismul recunoscut a fi fatal unor astfel de scrieri trebuie sporit cu o constatare: scriitorul pare a nu se contraface nicicând mai deplin ca atunci când oferă pagini intime de absolută sinceritate, pentru care adresantul presupus se zice că ar fi el însuşi, totul apărând ca imaginea cuiva care încearcă să şi-o vâre într-o oglindă, nemulţumit de ceea ce pare a-i arăta aceasta.

Jocul cu noaptea

octavian soviany

Prea puţin din experimentalismul neliniştit al ultimei promoţii poetice (Marius Ianuş, Adrian Urmanov, Răzvan Ţupa, Andrei Peniuc, Elena Vlădăreanu) se regăseşte în volumul de debut al lui Teodor Dună (**trenul de treieşunu februarie**, Editura Vinea, 2002), autor sedus mai curând de himera unei poezii „aspaţiale" şi „atemporale" ce şi-ar extrage esenţele din materia tenebroasă a inconştientului, cristalizată în imagini onirice şi-n fantasmagorii nu o dată neliniştitoare. Apropiindu-se din acest punct de vedere de un alt tânăr poet preocupat să redescopere sursele eterne ale lirismului, Constantin Virgil Bănescu, dar fără aerul oracular şi veleităţile metafizice ale acestuia, Teodur Donă „rescrie" în fond, fără crispare şi cu o mână destul de sigură, găsind aproape întotdeauna accentul diferenţiator, marele model al romantismului, orchestrând imaginerii dominate de acel regim al eufemizării şi antifrazelor care transformă căderea în coborîre, valorificând pozitiv simbolurile obscurităţii, adâncimii, feminităţii. Avem de-a face cu un univers matern în care se declanşează reverii ale repaosului şi ale intimităţii, tutelat de prezenţe feminine ocrotitoare, unde poezie se mai face încă, aşa, ca pe timpul lui Nerval şi Novalis, cu viziuni şi cu sentimente, cum se spune într-un poem cu ambiţii de artă poetică: „eu o ascult întotdeauna pe sora mea/ are o lună care a răsărit la amiaza plină de strălucire/ are un deget în plus la mâna dreaptă/ cu care vine dimineaţa şi-mi şterge cuvintele de pe pereţi/ îmi netezeşte pereţii mi-i face frumoşi/ ea are grija să pună poze în locul în care zidul e subţiat/ acolo scriu eu noaptea cu tot trupul/ ca un păianjen ţes lipit de perete cuvinte dar eu/ nu cred că-s cuvinte/ eu cred că desenez mâini şi oameni/ numai că le fac la toţi inima" (**paideuma**). Asemenea poeme cuceresc în ciuda aerului lor de *déja vu* prin candoare şi ingenuitate, căci Teodor Dună posedă ştiinţa de a găsi aproape întotdeauna amănuntul insolit care revitalizează dioramele sale *à la romantique*, construind „variaţiuni" şi „transpuneri" în care vechile „maşinării" ale poeziei capătă ceva din căldura sângelui proaspăt: „ieşisem afară era 27 peste trei zile veneau păsările/ cum vin de-atâţia ani toate într-o zi dar acum era doar 27 şi voiam să fiu singur/ aşa că-l văd pe petru cu hainele rupte/ petru se născuse în aceeaşi zi cu mine/ numai că el avea hainele rupte şi o mână de sticlă/ îi zic până unde şi petru îmi zice că mi-a căzut şi umărul/ mi-am pus tot unul de sticlă/ în curând o să vezi prin mine ca printr-o vitrină" (**păsările**). Ar fi greşit să se creadă însă din cele spuse până acum că autorul **trenului de treieşunu februarie** e un spirit tradiţionalist sau că este lipsit cu totul de curiozitatea „experimentalistă" a colegilor săi de promoţie. Diferenţa este în realitate aceea că Teodor Dună experimentează într-o altă direcţie, mai apropiată de acea *pietas* care, cel puţin din perspectiva deschisă de abordările lui Gianni Vattimo caracterizează sfârşitul modernităţii, solidarizându-se cu o ontologie a „fiinţei slăbite" şi a declinului. Dacă ultimele poeme ale lui Marius Ianuş te pocnesc peste fălci asemenea unor lumpeni veniţi direct din spelunca eseniniană, dacă textele Elenei Vlădăreanu îţi secţionează literalmente retinele, dacă în poetizările mai recente ale Zverei Ion (cele de după **copilul cafea**) există o percepţie aproape atroce a recelui şi a golului, sau dacă încrâncenările metafizice ale lui Adrian Urmanov se concretizează într-o „nouă fervoare", cea a carnalităţii, care împinge paradoxalul până aproape de insuportabil, poezia lui Teodor Dună se naşte din contemplarea meditativă a „ruinelor venerabile" ale literaturii, e o tentativă de a „salva" ceea ce se mai cuvine salvat din muzeul plin de praf şi de pulbere al papirosferei. De aceea, nici similitudinile cu lirica lui Constantin Virgil Bănescu nu trebuie supralicitate. Dacă acesta din urmă are obsesia tiparelor primordiale ale poeziei, iar titlurile sanscrite ale poemelor sale se vor un fel de „ideograme" sau de arhetipuri platonice care aparţin de limba originară a poetizării, mult mai relaxatul („relaxarea" este o virtute „minimalistă" strict solidară cu lumea conceptelor slabe), dar şi mai „alexandrinul" Teodor Dună ne propune o vizită plină de nostalgie prin istoria poeziei (şi mai cu seamă a romantismului), o explorare liniştită a inconştientului, făcută cu detaşarea celui care ştie că psihanaliza nu este în fond decât psihanaliză, iar jocurile sale cu „noaptea" se configurează finalmentele într-un exerciţiu de pietate. E vorba aici de un experimentalism lipsit de încrâncenare, care ambiţionează nu să transceandă, ci să rămână între graniţele literaturii şi poate fi privit ca o alternativă la experimentalismul neliniştit al colegilor săi de promoţie, de care (cu nebunia şi cu „zbaterile" lor paroxistice) mărturisim că ne simţim mai apropiaţi sufleteşte. Fără a minimaliza însă căutuşi de puţin tentativele care merg într-o altă direcţie, cu atât mai mult cu cât cartea lui Teodor Dună aparţine unui poet cu darul cert al zicerii şi al insolitării, chiar dacă aici insolitarea discursului are o altă miză decât la Urmanov, Peniuc sau Ţupa. Îi dorim bun venit în lumea pestriţă a literaţilor şi a literaturii.

cvasicritice

Evenimente autobiografice

corina apostoleanu

Autor al volumelor **Macedoromânii pe văile istoriei**, în 1990, **Momente ale Revoluţiei din Decembrie 1989 la Constanţa. Aşa cum au fost**, în 1995, şi, respectiv, **Aromânii (macedoromânii) în România**, în 1996, Nicolae Cusa, prin formaţie istoric, îşi îndreaptă atenţia spre literatură, o dată cu apariţia romanului **Plaja îndrăgostiţilor**, în 2002 la prestigioasa editură constănţeană EX PONTO, cu o interesantă grafică a copertei semnată Ion Titoiu.

Intens preocupat de trecutul românilor trăitori în Balcani, Nicolae Cusa, el însuşi aromân, converteşte în proză o parte a acestei tematici; romanul este autobiografic şi, în acelaşi timp, o imagine mai apropiată în timp a nucleului unei familii care îşi păstrează cu acribie tradiţiile şi, mai cu seamă, concepţiile de viaţă.

Naraţiunea - foarte densă epic - se relatează la persoana a treia, dar implicarea efectivă şi afectivă a naratorului în evenimentele de viaţă descrise este evidentă. Teodor Cheafiru trece prin toate etapele „obligatorii" maturizării, parcurgându-le cu acea doză de revoltă „necesară" despărţirii de un clan familial ce are tendinţa să oprească orice iniţiativă de independenţă. Mama Lexa, mătuşa Beta, tatăl Aristide nu vor să se repete ce s-a întâmplat cu fratele său Mitea, care, sfidând bunele sfaturi, a optat pentru artele plastice, deci pentru altceva decât o cerea tradiţia familiei.

adnotări

Tatăl Aristide este personajul cel mai bine conturat al familiei. Deşi se confruntă adesea cu el, Teodor îl respectă, îi ia în considerare opiniile, având pentru el admiraţia fiului conştient de dificultăţile prin care au trecut generaţiile anterioare

Împătimit al jocurilor de noroc, mai ales al jocului de cărţi, Aristide are toate atuurile capului de familie tradiţional căruia i se îngăduie să fie „păcătos", căci, o dată ieşit pe poarta casei bărbatului, i se cuvine această libertate.

Teodor absolvă o secţie de istorie a Institului Pedagogic din oraşul natal Constanţa, îşi continuă studiile la Bucureşti şi devine profesor într-unul din satele dobrogene, norocos de a putea face o navetă săptămânală acasă. Cu alte cuvinte, urmează destinul cunoscut al tinerilor absolvenţi, anterior lui decembrie 1989.

Fire neliniştită, Teodor trece prin o serie de tribulaţii sentimentale, spre disperarea familiei care nu poate să accepte că Marga, mai mare cu mult ca... băiatul, sau Stela l-ar putea „acapara", în detrimentul unei partide cumsecade. Nici pretendenta agreată de ei, Gina, nu e decât o figură meteorică în intensa viaţaă sentimentală a lui Teodor.

Căsătoria cu Tina nu constituie un succes, căci Teodor continuă să ducă o viaţă amoroasă la întâmplare, cu legături efemere şi complicaţii casnice.

Evenimentele din Decembrie 1989 precipită cursul vieţii lui Teodor, care se află printre participanţii la Revoluţie, la Constanţa. Entuziasmat de schimbările care intervin, se angajează chiar în fondarea unui ziar, „Cetatea", existent în peisajul jurnalistic al oraşului la începutul anilor '90, alături de Vladimir Balanica, ziarist la rândul său, Bebe Draia, Ana Păvăloiu, Costin Averescu, Dumitru Magiru. În roman apar şi nume ale unor artişti plastici constănţeni ca Ştefan Mihailov sau David Serth.

Este momentul în care o cunoaşte pe Sela, care nu mai constituie o aventură trecătoare: implicarea sentimentală totală, relaţia cu ea îl va „costa" destrămarea căsniciei. Sela îl atrage şi într-un alt tip de „aventură", aceea a unei călătorii într-un spaţiu totalmente exotic pentru noi, insula Saint Martin din arhipelagul Antilelor Mici. „Plaja îndrăgostiţilor" din Saint Martin, un loc singular, aproape ascuns plimbărilor obişnuite, devine noua „marcă" a acestei iubiri întâlnite relativ târziu.

În mod evident această ieşire într-un peisaj cu totul excepţional înseamnă pentru Teodor o experienţă marcantă. Sunt multe pagini în roman de descrieri, cu multe referinţe la geografia şi istoria arhipelagului, mai puţin previzibile,. după gradul intens de epic de la începutul cărţii. Pare o relaxare a tensiunii acumulate în frazele anterioare.

Episodul Saint Martin cimentează relaţia cu Sela Drăgan, astfel încât, la întoarcerea în ţară, cei doi rămân împreună.

Nicolae Cusa are în **Plaja îndrăgostiţilor** un dialog alert, preferând o derulare mai degrabă realistă a epicului, cu rare intruziuni lirice. Formarea ca adult a lui Teodor şi, mai apoi, evoluţia lui sunt evenimente autobiografice într-o formă literară convingătoare.

Fapt divers

Am aflat de la îngerul Gabriel
Că Dumnezeu n-are acte pe cer
Că, orișicând, s-ar putea
Să vină și să-l revendice cineva:
Vreun individ
Slinos și insipid
Și șui -
Pretins moștenitor al nu știu cui -
Care, îndată
Ce o să-și vadă ștampilată
Hârtia de proprietar,
O să se comporte ca un măgar
Adică, vreau să spun,
O să-l arunce-n drum
Ca pe-o măsea stricată pe Dumnezeu.

Doamne,
Sper să nu fiu moștenitorul ăsta chiar eu!...

Pagină de jurnal

Vreau să se știe totul. Când voi muri,
iubito,
Nu vreau să las în urmă nimic nelămurit:
Am coborît în mine pe funia pe care
Mi-o aruncase Zeul să ies din labirint.

N-am coborît, ca prințul, pe trepte aurite -
Cum mă bârfesc vecinii cei răi,
de peste drum -
De m-ai privi de-aproape te-ai îngrozi,
iubito:
Am palmele brăzdate de răni
adânci și-acum.

Blestem

Eul meu, bată-l norocul,
Numai rele mi-a făcut:
Mi-a pierdut la pocher moartea,
Și tristețea la barbut -
M-a lăsat, fir-ar să fie,
Într-o cruntă sărăcie.

Vedea-l-aș pe năsălie!...

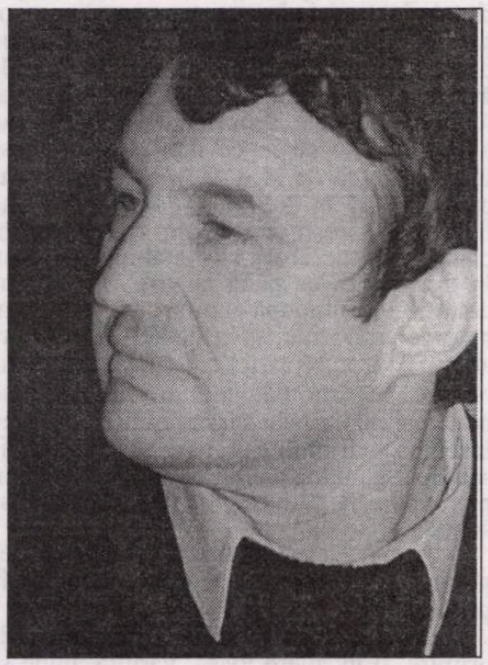
Sisif și pasărea măiastră

lui Mihai Țopescu

Fusese osândit să ridice un bolovan
pe un munte,
Dar, de câte ori ridica bolovanul,
O droaie de gușteri țâșneau de sub el.
Omul îi lua în palmele lui bătucite,
Le punea câte o pereche de aripi,
Apoi îi așeza în fața oglinzii
Să se minuneze cât de bine le stă,
Și să zboare.

În curând văzduhul se umpluse de păsări,
Iar zeii,
Care nu mai văzuseră în viața lor atâta frumusețe,
Începură să se certe-ntre ei
Lăudându-se fiecare
Că lui îi venise ideea să-l osândească
pe om.

Profitând de haosul ăsta,
O pasăre s-a strecurat în Olimp
Și-a furat nemurirea.



spiridon popescu

Psalm

Doamne,
Dacă nu ești chiar atât de senil,
Cum se spune,
Dă-te câțiva pași înapoi
Și privește-ți lucrarea.
Vei vedea
Cât de strâmbe-i sunt zidurile
Și, poate,
După următorul potop
Vei folosi (în sfârșit!) polobocul.

Poveste

Mi-am zidit o cas-albastră
Și-am pus ochii lui Homer
Fereastră.
Iară eu m-am pus perdea
Și cum stam la geam, așa,
M-am trezit - ce-o să vă mire! -
Vindecat pe veci de-orbire.

Pastel

Azi-noapte-a nins:
Au căzut peste noi
Toți fulgii moi
Ai Păsării Paradis.

Glorie

Vai, ce zgomot! - Cred că iar
Mi se-mpiedică muierea
Și scăpă din mâini tăcerea
Pe podeaua de cristal.

În casa mea

În casa mea - o biată chichineață -
Mai toate lucrurile au prins viață:
Chiar fierul de călcat e azi o fiară
Ce-mi sare, mârâind, la jugulară.

Despre muguri nimic

Înfiindu-mă,
zăpada mi-a lăsat moștenire
obiceiul de a mă topi primăvara.

Iată de ce
nu pot să scriu despre muguri nimic.

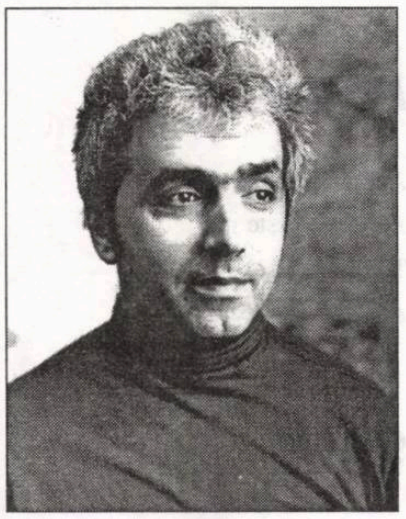
Iarna pe uliță

Ninge -
Mi s-au albit globulele de sânge.

Dacă îngheață
Scot sania și plec spre altă viață.

***

„Doamne,
de ce le-oi da eu atâta importanță poeților!"
Gândea împăratul
în timp ce-și vâra gâtul în ghilotina
născocită de imaginația lor.



dan stanca

Cristale lichide

Când îl văzu apropiindu-se, părintele Iustin tocmai terminase de trebăluit prin curtea schitului, întărise parii gardului care se lăsaseră puţin, strânsese şi nuiele pentru foc, culesese nişte muşeţel care mirosea foarte frumos şi pe care-l fierbea pentru a bea un ceai vindecător, dres cu miere, puţina miere ce se mai afla în borcanul cu pereţi fumurii, aşezat pe o măsuţă, alături de perechea de ochelari şi un sinaxar. Din fericire, ţăranii care ţineau la el mai veneau pe la schit şi nu uitau să-i refacă proviziile de miere, alimentul de care avea multă nevoie

cerneală proaspătă

pentru a-şi prelungi firul zilelor. Singurătăţii lui aspre şi senine îi era necesară dulceaţa, aşa cum munţii cei mai înalţi nu ar exista dacă la poalele lor iarba nu ar fi moale şi suculentă, iarbă pe care o pasc vitele şi rumegă liniştite.

Când îl văzu pe Teofil Pascal, îşi îndreptă spatele şi rămase în aşteptare, nu fiindcă l-ar fi mirat sosirea după mulţi ani a vechiului său prieten, ci fiindcă nici un cuvânt de întâmpinare nu i se părea vrednic să rostească. De altminteri, nici celălalt nu ştia ce să-i spună, era la fel de tăcut, muţenia lor fiind ca o cameră cu pereţi de sticlă prin care pătrundea şi se reflecta lumina puternică a verii.

In mijlocul câmpiei de salcâmi, verde-aurie, schitul alburiu părea o cochilie de porţelan plutind neverosimil pe crestele înspumate ale valurilor. Cineva foarte atent, aflat foarte sus la înălţimea norilor ar fi putut să observe ciobul acesta, aşchie din coloana vertebrală a mării, sfărâmată de atâtea furtuni şi spulberată în mii şi mii de fragmente minuscule pe întinderea nesfârşită.

- Ce e cu tine? îl întrebă părintele uitându-se cu nelămurire la fostul său coleg de detenţie, care stătea sprijinit în baston şi nu zicea un cuvânt.

- Vorbeşte tu, eu nu pot, îngăimă el în cele din urmă. Aş mânca doar puţină fasole fiartă.

Se aşeză pe un scăunel cioplit grosolan chiar în faţa intrării schitului. Era ciudat cât de izolat se simţea de lume deşi, chiar şi cu auzul său tocit, reuşea să perceapă zgomotele care veneau dinspre şoseaua naţională. De fapt, în momentul în care părintele Iustin îşi alesese acest loc de repaos şi veghe nu exista nici o şosea, ci doar un drumeag prăfuit pe unde scârţâiau carele încărcate cu porumb, pe urmă le-au luat locul camioanele, proprietatea nimănui sau a statului din ce în ce mai obez, care se îngrăşa parcă de la o zi la alta, camioane care arborau în dreptul uşilor laterale câte un steguleţ roşu, brodat cu secera şi ciocanul, apoi acestuia i se alăturase steagul în trei culori, ca până la urmă să rămână doar tricolorul, după cum şi cântecele intonate de colhoznici şi brigadieri deveniseră altele. Aşteptase astfel ani ca schitul să fie ras de pe faţa pământului, dar în mod neverosimil acesta supravieţuise, deşi nu însemna mai mult decât un ac cu gămălie sau doar gămălia acului pe întinderea câmpiei unde şi pădurile de la an la an se subţiau şi se răreau...

- Aş mânca puţină fasole fiartă şi aş bea puţină apă, îl auzi din nou pe vechiul său prieten.

Se duse într-un colţ al camerei de primire, o încăpere joasă, văruită, unde se afla căldarea acoperită cu un ştergar. Umplu o cană şi puse într-o farfurie de tablă câteva fire de fasole. Cu o hrană ca asta putea să reziste toată ziua. Foamea putea fi uşor astâmpărată dacă nu te gândeai că ţi-e foame. Remediul acesta funcţionase perfect în puşcărie. În timp ce alţii fuseseră chinuiţi de lipsa mâncării, el nu avusese de suferit, singura grijă fiind aceea că ar putea să moară, totuşi, fără să mai apuce să intre într-o biserică. Dar, în mod foarte ciudat, din această grijă crescuse încet, în timp, un nufăr al atenţiei care căpătase razele cerului şi construise o biserică miniaturală în propria inimă, ce se dilata şi se contracta urmând ritmul unei liturghii a sângelui. Astfel descoperise el rugăciunea inimii, puterea celui slab care, lipsit de mijloace materiale să-şi susţină credinţa, recurge la ultimul suport, propriul trup, legile fiziologice spiritualizate, puse să slujească un stăpân mai înalt decât specia. Puşcăria trecuse atunci uşor, iar, la un moment dat, nici nu se mai putea plânge că este închis. Poate atunci se şi apropiase de Teofil Pascal. Dacă el era senin şi tăcut, celălalt manifesta o bună dispoziţie suspectă în ochii majorităţii, mai puţin în ochii lui Iustin Hristea, care deslusea în aceasta o forţă interioară ce se înrudea cu puterea lui de a-şi fi construit o biserică din pereţii propriei inimi. După ce Teofil fusese adus de la o anchetă, târît ca un sac, şi văzuse pe faţa lui aceeaşi bună dispoziţie, înţelesese că între ei doi se va dezvolta o prietenie adevărată fără nici o opreliste, pe deasupra timpului, oricât de repede şi ofensator ar fi trecut acesta, deşi pe nimeni nu ar fi trebuit să ofenseze viteza de curgere a timpului.

Se eliberaseră la începutul anilor '60, o dată ce se topeau ultimii ţurţuri ai guvernării Dej, când, nimerit în mijlocul Bărăganului, mai apucase încă bordeiele saşilor deportaţi şi auzise chiotele brigadierilor pentru care câmpia nu era pământ, ci o bucată de fier în care loveau cu barosul s-o netezească mai bine. Schitul său ascuns în pădurea de salcâmi, mult mai deasă atunci decât în prezent, rămăsese însă nestins. Împreună cu ceilalţi fraţi, dusese o viaţă foarte asemănătoare celei a deportaţilor pe care începuse să-i cunoască şi de la care aflase şi povestea schitului.

Fusese înfiinţat chiar în anii războiului în momentul în care armata sovietică intrase în ţară, graţie viziunii avute de un soldat rus. De fel din nesfârşita Siberie, istovit din cauza marşurilor şi fiind convins că nu va ajunge în vecii vecilor la Berlin pentru a planta în centrul pieţei de acolo steagul roşu al clasei muncitoare şi a răcni din toate puterile „Am învins!", nu a mai putut să înainteze un pas şi s-a prăbuşit ca trăsnit, făcându-i pe ceilalţi trupeţi să creadă că şi-a dat duhul. Revenindu-şi însă după scurt timp, a fugit din infirmeria de campanie unde fusese, totuşi, adus şi năuc în continuare, în fumul acelei dimineţi care abia-şi ridica pleoapele, i s-a părut că o movilă mare de ştiuleţi reprezintă de fapt corpul unei clădiri cu multe turnuleţe şi frontoane migălos sculptate, aşa cum în mintea sa sensibilă de băiat tânăr, intoxicat de propaganda sovietică trebuia să arate bârlogul fiarei hitleriste, drept care s-a îndreptat triumfător spre colina de ştiuleţi şi înfipse în ea steagul roşu ca sângele. Amuzament total. Câteva femei bătrâne credincioase, pe care nu le speriase apropierea frontului şi care se gândeau doar că într-o zi nu foarte depărtată vor încrucişa mâinile pe piept, au rămas înmărmurite, dar s-au pus apoi să râdă în hohote. Bietul băiat s-a trezit atunci la realitate, dar realitatea redescoperită era dezolantă, el, ditamai flăcăul, murdar şi transpirat, stătea în faţa unor babe chioambe, a căror limbă n-o înţelegea, doar că una dintre ele, cea mai cocoşată şi strâmbă, a început să-şi mişte mâna de la dreapta la stânga şi de sus în jos, dovadă că-şi făcea cruce şi pe măsură ce schiţa aceste semne, observa că faţa i se schimbă după cum aceeaşi schimbare o înregistrau şi feţele celorlalte. Hohotele de râs îngheţaseră pe buzele lor, li se scursese tot sângele din obraji, erau palide ca moartea sau ca nişte făpturi venite de pe alt tărâm. Tânărul soldat vru atunci să-şi îndrepte spinarea, lăsă capul pe spate şi fără să fie vorba de nici o înşelăciune, deslusi ceea ce bătrânele deja ştiau, chiar dacă nu ridicaseră fruntea, altfel nu s-ar fi schimbat atât de rău la faţă, deslusi atunci pe uriaşa cupolă albastră-alburie a zilei vărătece stele aprinse ca

niște sfeșnice, buchete de stele care luminau punctiform, apropiate unele de altele, creând impresia unor eflorescențe bogate, ca niște bobițe aurii sau ca niște cristale ce explodaseră atunci în craniul de aur al unui zeu.

Evident, toate aceste detalii ale descrierii nu-i aparțineau flăcăului siberian, nici femeilor bătrâne, martori neputincioși ai revelației, care nu mai au puterea să relateze ceea ce au văzut, numai că, tot atunci, în clipele sau minutele când pe cerul verii dintr-un punct al uscatului Bărăgan câțiva oameni văzuseră stele și nu „stele verzi", cum a fost tentată apoi gura lumii să minimalizeze (în rusește se pare că nici nu există o asemenea expresie, iar ofițerii sovietici care, curioși, trecuseră prin zonă, deși nu era indicat să manifeste o asemenea curiozitate, nu prea gustaseră glumele țăranilor legate de acest subiect), tot atunci, în simultaneitate cu aprinderea în toiul zilei a stelelor pe cer, uniforma zdrențăroasă a soldatului sovietic a început și ea să strălucească, de parcă locul postavului grosolan ar fi fost luat de niște odăjdii preotești, cusute cu fir de aur, din lumina stelelor aprinse în plină zi... Poate de aceea, femeile bătrâne nici nu mai fuseseră nevoite să privească spre cer, fiindcă aveau deja confirmarea pe pământ sau ceea ce se petrecea la câțiva pași de ele anticipa o mare schimbare cosmică, altfel cum să nu se îngrozească de faptul că, pe lângă hainele miraculos metamorfozate ale soldatului, și colina de știuleți suferise o transformare similară, strălucind cu aceeași putere.

După ce auzise legenda întemeierii schitului și, mai ales, după ce aflase că episcopia Ialomiței și Călărașului hotărîse să nu-l desființeze, în ciuda micimii sale și a legendei neobișnuite cu un iz mistic prea pronunțat, după ce înțelesese spre ce loc l-a îndrumat destinul, părintele Iustin avusese grijă ca, în fiecare zi, la orele prânzului să se ducă indiferent de vreme într-un luminiș, și, preț de câteva minute sau până în momentul în care pierdea conștiința timpului, să privească spre cer pentru a vedea, la rândul lui, florile ciudate ale stelelor...

În ultimii ani însă, acest obicei, asemănător aproape unui ritual, nu mai fusese respectat cu atâta strictețe. Casele noilor îmbogățiți, ca niște machete luxoase scoase din cutiile lor căptușite cu mătase și catifea, împânziseră regiunea. Apariția lor părea chiar un fenomen vrăjitoresc. Nu mai pomenise o asemenea ușurință a construirii, ceea ce-l făcea să creadă că, pur și simplu, cei foarte bogați pocnesc din degete și pun imediat pe picioare ceea ce în alte condiții ar fi luat mult timp. Își aducea aminte de zilele din trecut, când buldozerele și alte utilaje invadaseră câmpia pentru efectuarea unor diverse lucrări a căror finalitate n-o prea întrezărea. Șantierul deschis era hidos, mult praf, mirosul puternic de motorină al camioanelor care transportau sârmă, țevi, tot felul de fiare, apoi gunoiul făcut de muncitorii cazați în barăcile care dogoreau de căldură, dar, în mod foarte ciudat, acele eforturi de-a silui natura lăsau parcă să-și trăiască în măreție clipele tragice, aidoma unei femei violate căreia i se îngăduie să fie învăluită de lumina martirizării. Felul în care firmele particulare de construcție, bine plătite, ridicau în doi timpi și trei mișcări vilele noilor potentați, posedând natura, fără ca aceasta să simtă nimic sau acceptând nepăsătoare ultrajul, era dezgustător, făcându-l pe părintele Iustin să-și imagineze un act sexual din care lipseau și iubirea, și furia, și violența, fiind ceva mimat, steril ca femeia să constate numai efectul posesiei, fără a conștientiza actul propriu-zis. Dar care era efectul, decât cel al profanării? Femeia, chiar și violată, dacă rămâne gravidă, nu poată să nu simtă măcar o fărâmă de emoție, în schimb, natura parcelată de către vilele cochete ale îmbogățiților ultimilor ani se vedea adusă la condiția umilă de parc de vacanță.

Schitul, aflat în vecinătatea acestor vile, era cu atât mai anacronic. Nu-l dărâmaseră comuniștii atunci când avuseseră de gând să sape canale, să defrișeze păduri, să sece lacuri, supraviețuise multor greutăți, mai ales batjocurii acelora care spuneau despre el că fusese înălțat fiindcă un soldat sovietic mort de beat văzuse stele pe cer ziua în amiaza mare, dar, acum, înconjurat de căsuțe fistichii, aparent benigne, era într-o situație extrem de precară. Părintele Iustin văzuse destule la viața lui, văzuse ce înseamnă să fii închis și să faci mari eforturi pentru a regăsi în propriul suflet libertatea pierdută în exterior. Fiecare milimetru urcat pe scara din interiorul inimii îl costase imens, disperarea îl sfâșiase cu dinții și ghearele și, cu toate acestea, înaintase pe drumul abrupt și îngust al credinței. Trecuse prin multe greutăți, de nenumărate ori fusese pe punctul de-a abandona și de-a se lăsa ireversibil pradă deznădejdii, totuși zefirul Domnului răzbătea până la el și-l ajutase să nu se prăbușească. Acum, însă, când suferințele trecutului erau uitate și îngropate, iar foștii torționari erau, la rândul lor, niște pensionari drăgălași pe care lumea rar când îi mai arăta cu degetul, tocmai acum când ar fi trebuit să nu se mai teamă de nici o primejdie, în fața vilelor și piscinelor care împânzeau regiunea, simțea o nepermisă slăbiciune și se considera învins de ofensiva lor placidă, semănând cu niște ierbivore care rod încet iarba și apoi încremenesc ca niște statui ale indiferenței. Nu era însă aceasta cea mai bună dovadă a ridicării nivelului de trai? Mulți localnici, observând că noii îmbogățiți țin morțiș să-și înalțe case de vacanțe își vindeau pământul la un preț bun și plecau imediat la oraș. Aici, cumpărau apartamente, le închiriau, depuneau banii la bancă și deprindeau gustul dulce al vieții fără muncă. Era, la urma urmei, un curs al vremurilor. Înainte, din cauza cooperativizării, tinerii plecau la oraș ca să muncească în industrie. Acum, ideea de proprietate agricolă nu se mai bucura de aceeași prețuire ca odinioară, iar lumea voia cu orice chip să profite de pe urma operațiunilor financiar-bancare. Toată planeta se va transforma într-un sat de vacanță, obișnuia să gândească părintele Iustin, fiind dezorientat în fața noii realități care nu ar trebui să facă rău, dar care i se furișa în suflet ca o amenințare difuză. Fostul lui coleg de detenție, senatorul Teofil Pascal, mânca încet firele de fasole fiartă și sorbea rar adin cana cu apă. Imaginea lui îi aducea aminte de închisoare. Parcă nici nu trecuse timpul. Pe atunci, Teofil era la fel de subțire, palid, aplecat asupra blidului în care plutea arpacașul fiert, mânca foarte puțin și credea că tot ce i se întâmplă e o păcăleală ușoară sau o realitate atât de sinistră încât din cârpele ei unsuroase nu putea ieși decât râzând.

- Toată planeta se va transforma într-un sat de vacanță, murmură Iustin, continuându-și astfel gândurile.

- La Edmonton, în vestul Canadei, spuse pe neașteptate Teofil, care până atunci vorbise foarte puțin, o tornadă iscată din senin a lovit o stațiune de odihnă. Oamenii au fost luați prin suprindere, cei mai mulți se aflau pe mare, în iahturi, bărci cu motor, înotau, făceau ski nautic. Furtuna i-a luat pe sus și i-a aruncat departe în larg, unde s-au înecat. Interesant este că serviciile meteorologice nu prevăzuseră nimic înainte...

Teofil Pascal vorbise încet, ținând ochii în pământ. Profilul lui delicat, trasat de o peniță subțire, nu mai era însă însuflețit de forța nici unui hohot de râs. În pușcărie, când gardianul Tache, o namilă de om cu ochii lipiți de rădăcina nasului și dinții din față lipsă, ca un ferăstrău tocit, îl punea să șteargă closetele cu limba, înainte de-a se apleca sau chiar înainte de-a atinge cu buzele cimentul ud, izbucnea într-un hohot de râs atât de puternic, încât bruta sașie, care tocmai se pregătise să-l altoiască fiindcă nu îndeplinește mai repede ordinul, se retrăgea câțiva pași și, de necrezut, renunța la abuz, considerând că un om care, în culmea mizeriei, e în stare să râdă nu mai e în toate mințile și deci, ar face bine să-l lase în pace. De câte ori nu scăpase Teofil astfel de umilințe! Dar acum nu mai putea să râdă sau râdea din amintire, ca o refracție prin apa uleioasă a timpului a puterii de altădată. Nici părintele Iustin nu mai avea seninătatea care-l ajutase să străbată întunericul închisorii. Atunci, în clipele de maximă oboseală, acea oboseală

cerneală proaspătă

învecinată cu furia de unde ia naștere disperarea, Dumnezeu venise totuși în apropierea lui, dar nu prin conturul unei icoane, nici prin înfățișarea suavă, abia schițată a îngerilor și sfinților, prin nimic din frumoasa cavalerie a cerului, ci printr-o floare de salcâm care absoarbe în minusculele ei cupe toată dulceața luminii. În jurul ei frunzele scânteiau ca niște vitralii, iar fiecare nervură minuțios desenată avea acuratețea unui tub de orgă. De multe ori imaginea aceasta, intersecție a naturii cu imprevizibilul transcendent, îl ajutase să învingă hățișul spaimelor. În anii închisorii se trezise de multe ori lac de sudoare fiindcă se visase captiv într-un mărăciniș negru, foarte înalt, care-l sfâșia cu colții tulpinelor. Își spunea încet rugăciunea și, atunci, într-adevăr, ieșea din hățiș. Întunericul se rarefia, ghimpii care-i pricinuiseră răni erau parcă retezați și se trezea a doua oară într-o constelație a frunzelor cum nu mai văzuse niciodată. Erau frunze mari, late, suculente sau subțiri, ascuțite, ca niște lănci, frunze poroase, lacome, ale arborilor care cresc în regiuni de climă caldă, dar și mici, zgârcite, aproape mineralizate, specifice regiunilor cu puțin soare și climă rece. În centrul lor vedea întotdeauna floarea minunată de salcâm, strălucitoare ca un briliant, care prin fiecare por al țesăturii ei vegetale aspira soarele și, o dată cu acesta, cristalele lichide ale îngerilor din jur. După o asemenea viziune adormea liniștit, dar parcă rămânea și treaz, continunând să înainteze atent pe drumul strâmt al luminii.

marian popa:

„Dacă vrei și dacă va fi acceptată, îți dau o delegație pentru dosarul meu“ (I)

Marius Tupan: Dacă tot ne aflăm în preajma operațiunilor secrete, de ce ați ales codul Mihu, atunci când îi încondeiați pe scriitori? Are o anume semnificație?

Marian Popa: Constat că mergi nu pe drumuri bătute, ci chiar pe șine de cale ferată, construite de alții, care, însă, călătoresc curent cu avionul, în baza unor bilete gratuite. Am luat cunoștință pentru prima dată de acest prenume cam o dată cu Ion Băieșu, fiind atașat unui poet realist-socialist. Apoi, dintr-o baladă populară, unde era un generic cu o coadă adjectivală determinativă, de la Marin Buga, agreabilul nostru lector pentru Folclor din anul întâi de facultate. În fine, din textul tembel al unui Ion Bubașcu, ziarist stabilizat în matul gros al „României libere“, care comenta un alt comentariu. Așadar, să fie clar: nu m-am autobotezat niciodată. În scrisul public n-am folosit niciodată un pseudonim. A-mi pune o întrebare în acest sens este ca și cum ai întreba planeta Marte de ce se numește Marte, adică așa cum i se spune pe Pământ. Precizând astfel lucrurile, „a încondeia“ este acceptabil drept ceea ce Bertrand Rusell a numit o minciună de gradul doi. Inițial, „a încondeia“ a fost compatibil cu contabilitatea, apoi cu decorarea ouălelor de Paște, iar curent asociativ, conform **Dicționarului** de sinonime: a bârfi, blama, calomnia, cleveti, defăima, denigra, discredita, ponegri. Acceptând termenul, ca într-un joc de societate, deși, cine acceptă, comite o eroare, întreb: concret, dumneata și cei pe care-i citezi puteți furniza nume și prenume de oameni „încondeiați“ de Marian Popa?

M.T.: Mi-am scos fișa din serialul lui Dan C. Mihăilescu, cel care se lăuda că v-ar fi identificat stilul în *Cartea albă a Securității*, publicată sub semnătura lui Mihai Pelin. Vă cer mai multe lămuriri în acest sens.

M.P.: Lămuriri despre cine? Despre Dan C. Mihăilescu? Despre Mihai Pelin? Primul este un critic onorabil, sârguincios, calitate care a dispărut aproape complet azi din viața profesională a altora. Așa a fost în tinerețe și se pare că așa a rămas. Am destul de bine fixată în memorie prezența sa în Adunările lunare ale activului Partidului Comunist din Facultatea de Limba și Literatura Română, a lui și a viitoarei sale soții, pe vremea când erau studenți: grav și responsabil, aproape la fel de gras. Prestanță, în ciuda înălțimii modeste. Pariam cu bucurie pe silueta precoce a unui Bazil Munteanu și chiar a lui Tudor Vianu. Student eminent, eminent membru al social-politicului. O gravitate necontagioasă. Un tip onorabil, de care are nevoie orice societate și care este onorat în orice tip de organizare social-politică. Dan C. Mihăilescu a făcut bine ce-a făcut, confruntând cele două emisii de texte. Oricare critic sau cititor era dator să facă același lucru. Și eu aș fi procedat la fel. Unica mea obiecție privește excesul interpretativ al textelor, în condițiile ignorării circumstanțelor lor. Repet: și eu aș fi procedat ca el, dar, mai înainte de a tipări textul, i-aș fi cerut și autorului confruntat unele precizări. Dacă n-a procedat așa, atunci pot la rându-mi construi ipoteza că el aparține, voluntar sau nu, unui anume scenariu de clonare a falsului: se emite un mesaj intenționat, fără un examen complet, mesajul e dezvoltat de un altul, de la un altul de altul, succesional și fasicular, cu modulări dramatizante de tip „noise“, inițiatorul preluând eventual necesarul de la ultimul sau de un altul integrat în sistemul comunicațional-propagandistic.

Despre Pelin nu am prea multe de comunicat. Îmi permit să ignor de ce și pentru cine lucrează ce prelucrează. De asemenea, țin să precizez că, deocamdată, eu sunt incapabil să avansez până la a-l califica drept „putoare de securist“, ca Paul Goma. Singura nedumerire pe care o am acum îl privește nu pe el, ci pe optimatorii lui. Oriunde în lume există instrucțiuni riguroase privind protecția muncii, una dintre cele mai importante prevederi constând în interzicerea activității salarizabile în stare de ebrietate. O dată l-a confundat pe Virgil Vasiliu cu Virgil Ierunca. S-au formulat îndoieli și asupra veracității edificărilor sale privitoare la Ion Caraion. Am citit cu atenție **Opisul emigrației politice** (Editura Compania, nu?, 2002), din titlu decurgând deja faptul că semnatarul nu posedă sensul sau interesul proprietății termenilor. În cadrul celor 1222 fișe angajează forte informații false, puse în seama Securității, din care cauză mi-am și formulat întrebarea: care este rolul lui în cadrul Companiei? Iată-l, descriind relațiile lui Ion Pantazi: aiureli. Am citit o dată de naștere în opisul lui; în **Istoria** mea era alta. Am intrat în panică. Nu cumva greșisem eu? Așa că am pus mâna pe telefon, deși era târziu, noaptea, și am citit unei venerabile doamne rândurile consacrate ei. O poetă născută în 1916, nu în 1917, cum decide Pelin, gest poate cavaleresc, având în vedere sexul persoanei, dar nu pentru istorie. Doamna în cauză mi-a semnalat și alte inadvertențe cuprinse în cele câteva rânduri peliniene. Greșește natura studiilor lui G.V. Bumbești, dar furnizează riguros ultima adresă înainte de a pleca din țară, cu 40-60 de ani în urmă. La fel, adresa lui Faust Brădescu, plecat în 1938, ale altora; chestii adecvate în parodia unei proze de Balzac, dar nu într-un lexicon din anul 2002. Datele biografice ale poetului Nicolae Caranica sunt confundate cu datele biografice ale vărului său omonomastic, militant anticomunist din Statele Unite. Sunt multe alte atari performanțe, care dovedesc pur și simplu că aportul original în scrierea cărților semnate Pelin este indicabil prin un nul coma zero, autorul fiind, dacă se poate valorifica încă o metaforă actualmente instrumentalizată, doar o căpușă discriminatorie în osânza Securității. Atunci, de ce publică Pelin o carte în care nu face altceva decât să perpetueze erorile „instituției“, dacă de corijat nu le poate corija prin eforturi proprii?

M.T.: Dar dumneavoastră știți prea bine cum este cu informația în România! Ați comis de asemenea erori preluând informațiile altora!

M.P.: Nu-mi permit să cred că „instituția“ comitea atâtea erori. De altfel, unele erori ale lui Pelin sunt deliberate și țin de tehnica tipului de carte practicat cu numele lui, pe garanțiile date de „instituție“. Dacă mă refer la mine însumi, așa cum apar în cărțile semnate cu numele lui, aflu cel puțin că nu sunt turnător, ci „colaborator“. Ceea ce este onorabil, mai ales că în consiliile mele am fost animat de dorința valorificării literaturii române, indiferent de locul unde a fost scrisă. Indiferent de asta, trebuie să recunosc că prezentarea m-a jignit profund, mai ales că un celebru fost cronicar literar, canonizat în baza unui canon inexistent, a ajuns să mă bănuiască de prostie. Suspiciune care m-a determinat să-l bănuiesc la rându-mi de imbecilitate.

M.T.: E o deosebire?

M.P.: Prostia e generală, e *stultitia*, o dimensiune enigmatică a omului, cercetată ca atare din Antichitate până la Paleologu. Imbecilitatea este individuală și relațională numai cu complexele detractării mintale, urii și neputinței. Pentru un moment, m-am pus în pielea unui securist profesionist; după ce m-am obișnuit cu această postură, m-am întrebat dezolat-ofensat: oare chiar așa de prost să fiu, încât un ex-comentator de carte, deraiat spre comentarii de chichițe cotidiene, să fie atât de imbecil încât să creadă că mi-aș fi transferat textul dintr-o parte în alta? De altfel, un binevoitor domn Radu Bărbulescu, de la München, pe care nu l-am văzut încă niciodată în carne și oase (și pe care nu l-am menajat deloc în **Istoria** mea), a rațional relativ similar în „Luceafărul“.

Cum cazul meu este interesant și instructiv, solicit îngăduință, pentru a-l analiza ceva mai meticulos. Nu mi-aș pierde ceva din timpul care mi-a mai rămas de trăit cu analiza trucurilor unui Pelin, dacă ar fi propriu-zis ale sale. Dar sunt trucurile „instituției“, care a sucombat numai formal. Trucuri: adică procedee care o devansează și-i vor supraviețui cât societatea umană. Insist: doresc să dezvolt tema, nu pentru a mă disculpa, ci pentru a ilustra deocamdată doar aspectele tehnice ale unei campanii de manipulare din clasa indicată internațional sub indicativul *Controlled demolition*.

Am extras din **Opisul** semnat Mihai Pelin citatele care mă priveau și modul în care au fost integrate în fișe. Citatele sunt din textul care a servit și lui Dan C. Mihăilescu, care l-a valorificat de la Mihai Pelin. Nu mai reproduc citatele, despre care mă grăbesc să afirm că sunt mândru. Mă opresc la modul lor de încadrare, frapant prin uzul intensiv al repetiției. În **Opisul** semnat Pelin, se uzează, dacă am numărat bine, de 23 de ori de propoziții și fraze compuse din sintagme stereotipe. Cu voia dumitale, le voi reproduce pe toate.

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității (Marian Popa), critic literar cunoscut, l-a prezentat într-o notă în termenii următori:“ (pag. 14, fișa lui Dinu Adamești eanu).

„La 17 septembrie 1983, la cererea Securității, un colaborator al acesteia, critic literar cunoscut, a redactat o notă din care citâm:“ (pag. 17, fișa lui Constantin Amăriuței).

„La 17 septembrie 1983, un critic literar, colaborator al Securității, a propus reintegrarea poetului în circuitul cultural național în termenii următori:“ (pag. 24, fișa lui Ștefan Baciu).

„La 17 septembrie 1983, la cererea Securității, un colaborator al acesteia, critic literar cunoscut, a scris despre acesta:“ (pag. 52, fișa lui Victor Buescu).

„La un moment dat, totuși, Securitatea i-a cerut unui expert exterior instituției, critic literar cunoscut (Marian Popa), unele date privind

posibilitatea recuperării pentru cultura română a unor personalităţi culturale din emigraţie. La 17 septembrie 1983, colaboratorul s-a referit la Emil Cioran în termenii următori:" (pag. 78).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securităţii, critic literar; a precizat într-un studiu pe care i l-a solicitat instituţia:" (pag. 92, fişa lui Eugen Coşeriu).

„La 17 septembrie 1983, solicitat de Securitate, un critic literar cunoscut (Marian Popa) a sugerat o modalitate de a-l reintegra în domeniul literar naţional:" (pag. 118, fişa lui Petru Dumitriu).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securităţii, critic literar cunoscut (Marian Popa), a recomandat instituţiei unele căi de integrare a lui Mircea Eliade în universul cultural:" (pag. 122).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securităţii, critic literar, a expus modalitatea prin care opera romancierului ar fi putut fi reconsiderată în România:" (pag. 147, fişa lui Constantin Virgil Gheorghiu).

„La 17 septembrie 1983, la solicitarea Securităţii, un colaborator al acesteia, critic literar cunoscut, a avansat următoarele sugestii:" (pag. 156, fişa lui Miron Grindea).

„La 17 septembrie 1983, solicitat de Securitate, un critic literar cunoscut, l-a prezentat în termenii următori:" (pag. 159, fişa lui Ioan Guţia).

„La 17 septembrie 1983, în acelaşi an, un critic literar i-a propus Securităţii reconsiderarea lui Vintilă Horia în ţară în termenii următori:" (pag. 164).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securităţii, critic literar cunoscut, a propus următoarea strategie pentru racordarea lui Eugen Ionescu la viaţa culturală românească:" (pag. 175).

„La 17 noiembrie (sic!) 1983, un colaborator al Securităţii, critic literar cunoscut, a propus introducerea lui în circuitul cultural naţional în termenii următori:" (pag. 195, fişa lui Ştefan Lupaşcu).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securităţii, critic literar cunoscut, l-a recomandat instituţiei în termenii următori:" (pag. 214, fişa lui Ion Miloş).

„La 17 septembrie 1983, la cererea Securităţii, un critic literar cunoscut a sugerat diverse motive de reconsiderare a lui Paul Miron, din care citäm:" (pag. 217).

„La 17 septembrie 1983, solicitat de Securitate, nu critic literar cunoscut (Marian Popa) l-a prezentat pe Bazil Munteanu în termenii următori:" (pag. 222).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securităţii, critic literar cunoscut, a sugerat modalităţile integrării operei sale în literatura română:" (pag. 227, fişa lui Peter Neagoe).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securităţii, critic literar cunoscut, l-a apreciat într-o notă în termenii următori:" (pag. 282, fişa lui Eugen Relgis).

„La 17 septembrie 1987 (sic!), un colaborator al Securităţii, critic literar cunoscut, a emis o sugestie privind integrarea ei în cultura română:" (pag. 300, fişa lui Mirei Simian).

„La 17 septembrie 1987 (sic!), un colaborator al Securităţii, critic literar cunoscut, a sugerat modalităţile integrării lui Michel Steriade în cultura română:" (pag. 307).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securităţii, critic literar cunoscut, l-a descris în termenii următori:" (pag. 323, fişa lui Ştefan Teodorescu).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securităţii, critic literar cunoscut, observa:" (pag. 339, fişa lui George Uscătescu).

De ce atâtea repetiţii? Pentru că repetiţia este un procedeu de luptă vechi, şi azi încă unul din cele curente în acţiunile propagandistice şi de manipulare. Sub raport psihic, repetiţia are câteva funcţii fundamentale. Mai întâi, aceea de „consolidare" mnemotehnică. Îţi repeţi sau îi repeţi cuiva un enunţ pentru „a băga la cap". Astfel, enunţul respectiv capătă caracter canonic, dogmatic, cu efecte în prelucrări mentale şi în decizii factuale. Această funcţie a fost

valorificată de doctrinele fundamentaliste şi de sectele fanatice din cele mai vechi tipuri până azi. Epoca modernă a adăugat la aceasta sloganul, cu rol îndoctrinant. Îl regulezi pe om la cap, eventual până la tâmpire, până ce-i imprimi formula directoare. *Trăiască Regele! Proletari din toate ţările, uniţi-vă! Cred în unul Dumnezeu! Ceterum censeo Carthaginem esse delendam! Toată puterea Sovietelor! Ein Reich, ein Volk, ein Führer! Jos Băsescu!* O formă de agresiune fără aparenţele fizice ale agresiunii. Cu enunţuri specifice au prelucrat coreenii şi vietnamezii prizonierii americani. Similar acţionează în sens imbecilizant, instigant şi docilizant un Marcus Porcius Cato Censorius de azi asupra tineretului printr-o anume muzică pop.

Altă explicaţie pentru repetiţie este demenţa. Se repetă la nesfârşit ideea fixă. O parte din arta modernă valorifică acest tip de repetiţie - de la suprarealism la teatrul absurd. Repeţi la nesfârşit enunţul de stereotipizare mentală. Tema nu prezintă variaţiuni.

Dacă-mi propun să nu-l bănui de carenţe stilistice pe un prozator care s-a ocupat încă din tinereţe de redactori şi pianişti, atunci trebuie să presupun că activitatea scriptică bazată pe sintagme invariante i-a fost ordonată. Cine ordonă, raţionez mai departe, aparţine unui sistem militarizant instituţional, care-şi permite să ordone şi trebuie ascultat fără crâcnire.

De asemenea, îmi propun şi să nu cred că repetiţia este în situaţia de faţă o manifestare a demenţei. Desigur, cu excepţia cazului în care şi-a redactat şi şi-a corectat textul în stare de ebrietate. La care s-ar adăuga consonanţa în respectiva stare a editorilor Companiei lui. În prefaţa intitulată **Etape şi motive ale marelui exod**, Pelin însuşi scrie: „Cei ce-şi vor citi «fişa biografică» aici vor fi foarte probabil surprinşi de fantezia beteagă a Securităţii, aplecată asupra propriilor lor destine şi fixată în clişee care dezvăluie atitudini maniacale, aproape de maladie" (**Opisul...**, pag. 9). Dar cine parcurge citatele respective clişeizate, ar putea evalua în acelaşi mod starea mintală a lui Pelin. Un argument în sprijinul susţinerii ideii maniacale ar putea fi faptul că unicul „colaborator al Securităţii" pe baza căruia bricolează copios în carte este Marian Popa. Desigur: dacă nu-i un maniac, atunci este un scriptor programat. Unul care n-are idei fixe, ci fixate pentru a impune o imagine cerută a lui Marian Popa.

Să urmărim modurile repetării în acest caz. Se repetă data: „la 17 septembrie 1983..." Repetată de 23 de ori, precizarea n-are cum să nu impună. Trebuie să fi fost ceva istoric atunci! Ca 14 iulie 1789, ca 24 ianuarie 1859, 25 decembrie anul zero, ca 23 august 1944, ca 7 noiembrie, Ziua Revoluţiei Socialiste Sovietice din Octombrie!

Se variază în cadrul setului de repetiţii, cu aceleaşi intenţii manipulative. Legile lexicografiei nu permit detractarea acurateţei informaţiei prin uzul sinonimelor în indicarea aceluiaşi obiect. Orice sistematizare terminologică de specialitate exclude sinonimia. Romanul este roman, sonetul sonet, articolul articol şi aşa mai departe. Dar în organizarea peliniană a manipulării, este utilă relativizarea prin sinonimizare şi extensia prin contaminare semantică. Un unic text de Marian Popa este numit: **notă** *(l-a prezentat într-o notă, a redactat o notă, l-a apreciat într-o notă)*, **studiu** *(un studiu pe care i l-a solicitat instituţia)*, **referat**. Termenul *notă*, folosit la singular, este repetat. Oare ce dracu l-a apucat la 17 septembrie pe criticul literar cunoscut, de-a dat drumul la atâtea *note*? Desigur, n-a existat nici o notă; dar separarea mai multor *note* de *studiu* şi *referat* sprijină sugestia bogăţiei şi varietăţii activităţii criticului literar cunoscut în slujba *instituţiei*. În domeniul ştiinţific, *notă* este un termen din clasa scholie, adnotare, chiar contranotă, conform absurdului Eugen Ionescu; pe de altă parte, vocabula e curentă în diplomaţie: ministerul de externe X a remis o notă ambasadorului Y. În fine, este organic plasabilă în recţiunea „notă informativă", specie securistă binecunoscută. Desigur, dispozitivul multiplicator, de clonare a falsului, a intrat în funcţiune, şi Alex. Ştefănescu se serveşte din ce i se serveşte: Marian Popa „nu a ezitat să refolosească nici notele informative despre scriitori, pe care le-a întocmit cândva pentru Securitate" („România literară", nr. 51-52, 2002).

Tot în scopul manipulării şi tot prin repetiţie, se variază raporturile colaboratorului cu instituţia. În primul plan e pus când colaboratorul, când instituţia. *L-a prezentat într-o notă/ la cererea Securităţii... a redactat o notă/ a scris despre acesta/ A propus/ l-a recomandat instituţiei/ a sugerat modalităţile/ a emis o sugestie.* Ce funcţie are dubla comutare continuă? (1) Să dea impresia iniţiativei voluntare şi a abnegaţiei dezinteresate a colaboratorului; (2) Să dea impresia umilei sale supuneri faţă de instituţie. Când n-a fost solicitat, când nu i s-a cerut, a făcut-o singur, din dragoste pentru instituţie.

Se repetă constant formula *critic literar cunoscut*. Stereotipul este specific clişeismului militaro-poliţist instituţionalizat: gradul şi funcţia - critic literar cunoscut.

Un procedeu de complicare a manipulării prin repetiţie este „eroarea" tipografică. Se comit multe erori în presa şi în cărţile de azi cu prelucrare computeristică a textului. Dar, în privinţa mea, erorile nu sunt incidentale. Ele sunt bine gândite şi, la nevoie, pot fi date drept erori clasice. „La 17 noiembrie 1983", se datează în fişa lui Ştefan Lupaşcu, falsificându-se luna; „La 17 septembrie 1987", se precizează în fişa Mirei Simian, „eroarea", falsificând de data aceasta anul. Care este funcţia acestor erori? Repetiţia fără modulare minimă a unei date devine suspectă; de aceea, este utilă variaţia, cu care se îmbogăţeşte activitatea criticului literar cunoscut, ajungându-se până la a se sugera ideea că, deşi el a plecat, deşi a informat oficial autorităţile din ţară că nu se va mai întoarce, deşi un tribunal militar l-a condamnat la închisoare în lipsă, deşi deja cenzurat în ţară, criticul literar cunoscut lucra pentru Securitate. Practic, eficienţa acestui truc se bazează pe premisa că un lexicon nu este citit de la cap la coadă, ca un roman poliţist sau ca memoriile lui Jurgea-Negrileşti, ci în funcţie de necesităţi, interese sau curiozităţi, şi că nu-i va trece cuiva prin cap să confrunte prezenţa şi frecvenţa aceleiaşi informaţii; iar recepţia informaţională va consolida, fie şi inconştient, durata mare şi verosimilitatea „colaborării". Indiferent de aceste trucuri, alt tip de dotare este ridicol pentru cel informat asupra relaţiilor oficiale cu emigranţii: se propun moduri de valorificare a lui Eugen Coşeriu, deşi marele lingvist devenise *doctor honoris causa* al Universităţii din Bucureşti deja în 1971.

A consemnat
Marius Tupan

avocatul diavolului

Nesingurătate (I)

Mă simt de-o viaţă cu păcatele mele, pe care le rup în două, împărţindu-le frăţeşte cu oricine. Dintr-o mişcare îmi dau de-o parte păcatele, de teamă că mă văd îngerii. Visul mi-e Solomon, iar surâsul înţelepciunea zeilor. Când începe festinul amintirilor, totul e prea târziu ori prea devreme, până şi colierul de ambră. Piatra priveşte orb, leneş, fără echivoc, jucându-şi rolul hărăzit celui din cuşca sufletului, cimentată. Nesingurătatea bate la toate uşile împodobite de câte un drapel ţesut din pânză de păianjen. Păcatele mele de-o viaţă se dau de-a berbeleacul. Pâinea e veche, domoală. Flămândul ştirb, greu de crezut pe cuvânt.

Regat

Singur să fiu, mă priveşte,
Robinsonul meu, umbra mea de zi şi de noapte, unică.
Visează-te cu ochii larg deschişi,
Robinsonul meu creionat cu tăciune.
Nimeni nu-ţi va mai reîntoarce, vreodată,
Regatul,
De-o zi şi de-o noapte, unice.

Pacea mortului

Calupuri întregi de zăpadă şi gheaţă preced intrarea mortului în casă. Iată-l trecând pragul cu pantofi nou-nouţi. Geme şi se strecoară ca un şcolar întârziat. Scârţâie cerul mohorît. Grele balamale. Clanţe ruginii încă de pe atunci. El surâde, de parc-ar ascunde o mică taină. Ce-ar fi să-l lăsăm în pace?

Interfeţe

Mă uit în oglindă. Mă uit şi-n oglinda tatălui meu. Mă uit şi-n oglinda bunicului. Măştile cad. De aici până dincolo e de-a pururi un alt orizont. Fluturii, înţepaţi cu acul, vor plânge o iarnă întreagă. Toţi parcă au murit!

David e praştia

Orice umbră îşi cerşeşte umbra mare, umbra mică, aidoma catargelor invincibile. Capcana e plină ochi. Se-ncordează muşchi, se ascute ochiul. Cinci litere alcătuiesc cuvântul invincibil. Cerşim dintr-o palmă de calic. Puterea joacă şotron cu nemurirea.

Iuda

Iuda se-nfruntă cu Iuda. În ceas de răscruce sandaua română bate pasul pe loc. Fiecare îşi cerşeşte umil umbra cea dintâi.

Pâinea morţilor

(à la maniere de Shakespeare)

Bulgări de humă pot aşterne tainic, sub pământ, ei,
groparii lumii, vremii, lopătând întruna
ca-n zborul liliecilor somnambulici, cu capul în jos,
aiurea,
Căci Acheron se cheamă, dinspre apa sclavă
Gemete se-ascund. Iar cârmaciul pare a-şi fi rătăcit
vârsta, zdrenţele,
Când una, când alta, cusăturile-s din petic în petic.
Charon însuşi ai zice că-i strâns din te miri ce,
Revenit de la vreo chermeză cu toate numerele
pierzătoare.
Norocul e al celui nenăscut, neîncătuşat şi fertil.
Cine ştie prin ce anume stele cufundate-n neant,
Biet jăratic mocnind şi rostogolindu-se cu lopeţile
Astfel aurite din treaptă în treaptă, neştiindu-se,
Doi gropari din Elsinor. Inseparabili sunt ca viaţa
de moarte şi moartea de viaţă.

mihai stoian

Alege din ce n-ai de ales. Un scuipat doar plin
de năduf şi o flegmă în palme năduşite,
Iarăşi muşcă şarpele din nu se ştie ce.
Din mâna de tină a lui Dumnezeu, ori din
omul-om dumnezeit.
Şfichiuindu-şi buzele cu vârful limbii, spadă.
Doi gropari din Elsinor.
Sapă ca să uite. Să uite că vor uita. Şi că vor fi uitaţi.
Uitarea e pâinea morţilor.

Lamento (I)

Ţie mă supun, Doamne,
Ca părinte al meu ce-mi eşti.
Noaptea mi-e lungă de aici încolo.
Ceartă-mă Prea Sfinte
N-am vrut să te supăr.
Trag Pământul, totul,
peste ochi şi tac.
Cât mă doare nimeni nu ştie.
Doar un câine latră scurt
Un mulţumesc.
Un mulţumesc plătesc şi intru.

Spre sfârșitul vieții

alina boboc

După alte zece cărți de versuri și proză, tipărite, majoritatea la Timișoara, Veronica Balaj propune de această dată spre lectură un roman (**Baltazara**, Timișoara, Editura Augusta, 2002, 197 p.) pe tema singurătății celui aflat la vârsta ultimă a vieții, atunci când timpul nu mai înseamnă decât un prezent, un *acum*, de dorit cât mai lung. Însăși măsurarea acestui timp nu se mai face în ani, nici măcar în luni, numai uneori în zile, dar cel mai obișnuit în fragmente de zi: dimineți, amieze și seri, ba chiar în unități și mai mici: ore, minute, secunde. Obsesia timpului rămas de trăit apare de la început: „Minutele sunt niște amenințări speciale" (p.8).

Această dramă a apropierii sfârșitului este trăită și de eroina cărții, Baltazara, chiar dacă nu recunoaște. Viața ei, ajunsă în această etapă, se consumă între două lumi paralele, nemaigăsindu-și locul în nici una: cea a căminului-azil de bătrâni, aleasă de bunăvoie, și cea de afară, a unei libertăți pe care nu și-o mai dorește.

Căminul reprezintă pentru eroină un refugiu, dar și întâlnirea cu o lume alcătuită din femei și bărbați de o anumită vârstă, fiecare cu trecutul său, mai plin de trăiri sau mai pustiu, cu iluziile lui și chiar cu speranța într-un viitor ca și inexistent. Aici, totul se desfășoară după o anumită mecanică: masa și somnul la ore fixe, liniștea obligatorie (de unde senzația de atmosferă vătuită, în care se aud numai pași moi, târîți, șoapte, rar o voce mai ridicată), respectarea regulamentului de ordine interioară și chiar meditația într-o cameră de izolare a celor mai puțin „cuminți"; aparent, este o lume aproape normală, în care se discută, se bârfește, se repară obiecte vechi, uzate, se oficiază chiar și o căsătorie. Și totuși, spectrul morții bântuie peste tot: „Sunt rușinos de plină de viață, aici, printre oamenii care dau nas în nas cu bariera finală cât de curând" (p. 16). Când cade un ghiveci cu flori și pământul se împrăștie, „toți ocolesc grămăjoara de pământ. Prea seamănă cu un mic mormânt" (p. 18). Florile pentru nuntă sunt „crizanteme albe, din partea conducerii căminului. Ianci, mierele, zâmbește strâmb, crizantemele nu-i plac, sunt folosite la ziua morților, brrr!" (p. 27). Astfel, căsătoria are mai mult aparența unui eveniment trist, decât a ceea ce ar trebui să fie. Moartea unei bătrâne, Elizica, stârnește spaimă printre locatarii căminului: „Calcă toți pe marginea unor gropi cu smoală fierbinte, gata, gata să cadă în. Spectrul morții are șapte ori șapte cozi/.../ Frica de moarte își agită răsuflarea" (p. 95).

Lumea exterioară căminului, orașul, sfârșește

prin a nu mai reprezenta nimic pentru Baltazara. Ea iese de mai multe ori din carapacea azilului, pentru a-și vedea fosta locuință, unde o năpădesc toate amintirile legate de bărbatul pe care l-a iubit timp de zece ani. Relația afectivă dintre ea și Laurean pare terminată în condițiile în care el a tăiat toate punțile de legătură în mod tranșant, chiar de ziua ei, când i-a spus caustic: „«Să-ți găsești pe altul care să te mulțumească!»" (p. 41). Și totuși, ea continuă să poarte în suflet această poveste, târînd-o cu sine ca pe o ghiulea de picior, fără scăpare, tot sperând într-o reîntoarcere miraculoasă a lui, amant al atâtor femei, la ea.

Dacă atmosfera căminului este redată într-un mod cel puțin interesant, povestea femeii îndrăgostite este în schimb plină de locuri comune, care, în mod evident, scad valoarea estetică a cărții: imaginea femeii care aleargă pe stradă după bărbatul iubit pentru a-l face să se întoarcă; scena discuției dintre vecina de apartament, Ascuțita, fostă amantă a lui Laurean, și Baltazara; scena de gelozie dintre eroina aflată în vizită la spital după accidentul lui „Lauri" și tânăra amantă, internată și ea în urma aceluiași accident și care-i aruncă o vază în cap Baltazarei, dar n-o nimerește; imaginea bărbatului iubit pe patul de suferință; teama ei subită ca acesta să nu moară ș.a.

Autoarea creează un personaj feminin care câștigă în profunzime prin interiorizarea fiecărui moment trăit și retrăirea fiecărei amintiri. Pierde însă prin analiza prea detaliată a unor episoade din povestea cu Laurean, a unor stări ale ei în general, aducând amănunte nerevelatorii sau care de obicei nu se dau. Prin felul cum evoluează în roman -, aparent sinuos, dar de fapt simplu -, personajul, folosindu-se de simbolul caracatiței, ține să lase cititorului impresia că totul se târăște în jur, că viața, în definitiv, trece cu încetinitorul. Interesant este cum același personaj poate parcurge toate gradele și toate felurile stării de spaimă, între care mai importante sunt, în mod evident, spaima de moarte și cea, nu mai puțin intensă, a pierderii lui Laurean: „Pleacă. Rămân cu întrebarea. Cu spaima că nu va mai reveni. Spaima arde mocnit. Adânc. Pe întindere mare, frica, de obicei, arde mai parșiv decât vâlvătăile. Mistuie încetul cu încetul" (p. 41). Social, ea nu este definită decât prin raportare la statutul bărbatului iubit, demnitar, deputat, care se comportă mai mereu sub nivelul bunei cuviințe. Intelectual, pretențiile ei sunt redate prin replici de felul: „cică ăia doi s-au stins" (p. 16); „mergi mai atentă, madam!" (p. 49); „vax!" (p. 55) sau „miar place" (p. 144).

Veronica Blaj tratează o temă extrem de interesantă, cea a căminului-azil de bătrâni (a mai fost abordată, între alții, și de dramaturgul englez Noel Coward, în piesa **Waiting in the wings** (1960)), care lunecă însă în banal prin modalitatea prezentării. Astfel, autoarea nu-și pune eroina în mod serios față în față cu „bariera finală", aspect care ar fi putut cunoaște o rezolvare epică garantată, ci transferă asupra acesteia o poveste de amor plictisitoare, care o determină pe Baltazara să-și aducă în prim-plan toate lamentările, adesea jenante, ceea ce defavorizează estetic romanul.

Substanța epică este, din păcate, lipsită de concentrare, diluându-se uneori atât de mult, încât se ajunge la fraze de genul: „Fii demnă! Fii bună, fii tare, fii moale, fii revanșardă, fii tu cealaltă, fii una necunoscută ție, fii pentru o clipă vechea, aceeași tu, și puțina noua tu!" (p. 56).

Cartea de față, interesantă în esența ei pentru genul pe care îl ilustrează, compusă din fragmente de viață, decupate din trecutul și din prezentul eroinei, coagulate într-un amestec existențial, reușește, cu siguranță, să aibă publicul cititor pe care-l merită.

Un neoexpresionist modern

florea miu

semne

Partea cea mai frumoasă a inimii/ e orizontul" - spune Constantin Preda într-un poem din volumul intitulat **Știu pe de rost moartea** (Editura MJM, Craiova, 2002). Nevoia de limpezire interioară, enunțată astfel, se resimte mult mai pregnant în noua carte a autorului craiovean, cunoscnt îndeosebi prin latura frustă, exploziv-metaforică a poeziei sale de până acum.

Poetul transferă lumii împrejuitoare propriile stări, neliniștea, obsesiile, starea de vinovăție („e vinovat și aerul când scriu"), dar, în mod paradoxal, acestei naturi culpabile îi opune o fire potențial ingenuă la care revine după experiențe existențiale purificatoare: „sunt cast și interzis precum sărutul/ ce-apropie prin foc două păduri/ ca două vechi iscălituri/ care prin viața mea plătesc de-a fi tributul// (...) // să nu tresar: pe sub fereastra pleoapei trece râul/ și pe deasupra aș putea muri în somn/ sunt mai curat ca lacrima și grâul/ și am deasupra capului o sabie de domn" (**ceara**).

Un straniu sentiment al ancestralității, al liniștii pierdute și al luminii risipite în lucruri, o tristețe fără hotare, îngemănate cu aspirația (nemărturisită) spre regăsirea de sine dau nota dominantă a poemelor din acest volum încărcat de imagistica chtonică, dar vibrând de o sensibilitate frustrată („parcă sunt un bob de rouă căptușit cu plâns").

Poezia este, pentru autor, un „pământ al făgăduinței", o metarealitate ce stă sub zodia Capricornului, în care poetul se regăsește ca destin, asemeni altor congeneri mistuiți de solitudine și de arderea spunerii: „versul - încleștarea în care se leagănă sfinxul/ (mușetel, petunie, sălcioară)// somn de iezi friguroși (daniel turcea, dan david, aurel/ dumitrașcu, gabriela negreanu)/ peste strigătul nopții/ cât Moartea" (**capricorn însingurat**).

Totodată, poezia este văzută ca *predestinare*, iar purtătorul ei ca un *iluminat: „nu* știu ce mă face să cred că/ în mâna cu care scriu visează argila"; „sunt aedul ce duce-n neant istorii de mov"; „profet răstignit în picătura de ploaie" etc.

Senzitiv și dăruit încântării, Constantin Preda percepe cu acuitate universul vegetal, solar, iar în sufletul său reverberează spaima stingerii acestuia. Un „câmp galben" este prilej de contemplație când „poți să visezi/ sau să-ți înalți sufletul", „cel mai frumos se moare-n septembrie", iar „viața mi-e chiar moartea" la „hotarul dintre prea mult și nimic", pe unde chiar și Dumnezeu trece, rustic, într-un docar.

De fapt, *viziunile* sale dau multă expresivitate acestei poezii aproape liturgice uneori, poetul încercând să surprindă miracolul în linie blagiană („e-atâta aur doamne prin livezi/ peste tăcute 'naltele morminte/ doar picuri mici și blagianul joc de iezi") sau în directă corespondență cu lirica lui Ioan Alexandru, precum în poemul **constantin**: „casa noastră este așezată pe un dâmb/ și toamna când colinele se pun pe plâns/ înveliți în foi de porumb/ adânc părinții dorm cu fețele în sus// (...) în fiece ogradă pe-nserat / pruncii toți au straiul prins de vin/ dintre toți mai plâns și vinovat/ de lumină pare constantin".

În esență, poezia lui Constantin Preda se revendică dintr-un chtonism în linia căruia au strălucit atâția poeți români contemporani. Strădania sa este să regăsească virtuțile limbajului tradițional și să se comunice printr-un lirism neoexpresionist, de factură modernă, cum puțini dintre colegii săi de generație o mai fac.

vladimir soloviov:

Stalinismul

Încă în timpul lui Lenin s-a instalat, pe teritoriul Rusiei Sovietice, iar apoi (din 1922) al URSS-ului, regimul totalitar, un regim al violenţei, terorii şi al represiunilor. Însuşi conducătorul bolşevicilor, V.I. Ulianov (Lenin), într-un moment de sinceritate deplină, a declarat: „De-ar pieri chiar nouă zecimi din poporul rus, destul să supravieţuiască doar o zecime până la revoluţia mondială".

Oamenii n-au fost cruţaţi nici în primii ani ai puterii sovietice, nici în anii ce i-au urmat. Erau nimiciţi moşierii şi capitaliştii, împuşcaţi reprezentanţii clerului. Apoi, a venit rândul ţărănimii, căzăcimii, intelectualităţii. Bolşevicii au declanşat un adevărat genocid sângeros asupra propriului popor. Doar ca urmare a represiunilor au pierit nu mai puţin de 50 de milioane de oameni! Dar câţi oameni au fost supuşi supliciului la început, în lagărele leniniste, iar apoi, în cele staliniste! De asemenea - zeci de milioane.

Astfel, frumosul vis despre cea mai dreaptă şi mai umană orânduire socială - comunismul - s-a transformat, în realitate, într-o cumplită tragedie naţională.

Nu este adevărat că războiul civil, început în Rusia după lovitura bolşevică din octombrie 1917, s-ar fi încheiat victorios undeva prin anul 1922. El a continuat neîntrerupt. Acest război a fost dus de regimul bolşevic împotriva propriului popor. El s-a desfăşurat implacabil şi necruţător în timp de pace şi în vreme de război (în anii celui de-al doilea Război Mondial). Iar duşmanii se găseau întotdeauna. Duşmanii erau diferiţi în diferite momente.

Când s-a instaurat regimul puterii personale a lui Stalin şi când, în faţa lui şi a acoliţilor săi, au apărut probleme legate de industrializarea (modernizarea) ţării, aflată în ruină, drept duşmani au fost declaraţi inginerii - „sabotorii". Ei, cică, erau vinovaţi că URSS - care producea la începutul anilor '20 tot atâta fontă şi oţel ca şi Rusia de pe vremea lui Petru I - nu putea surmonta enormele greutăţi şi în timp de un an sau doi să se transforme, conform planurilor utopice staliniste, într-o superputere statală industrială. Duşmani au devenit apoi chiaburii (fermierii). Ei, chipurile, se împotriveau colectivizării - transformării satului tradiţional, bazat pe munca individuală a ţăranului, într-un sat colhoznic sovietic, unde să precumpănească munca şi gospodăria agrară colectivă.

Aşadar, asasinând câteva milioane de oameni, dar pe mult mai mulţi aruncându-i în închisori şi lagăre, deportându-i în Siberia şi în Nordul nepopulat al Rusiei, conducătorii comunişti au obţinut, în cele din urmă, şi industrializarea, şi colectivizarea. Ce preţ a plătit pentru aceasta poporul - e o altă problemă. Rezultatul, însă, era evident: Uniunea Sovietică s-a transformat într-un stat puternic, cu un înalt potenţial militar. Cu toate acestea, războiul împotriva propriului popor nu s-a încheiat. El nicidecum nu putea să înceteze, din moment ce duşmanii imaginari ai puterii sovietice, care n-au fost încă lichidaţi în temniţele staliniste, constituiau o forţă de muncă ridicol de ieftină, aproape gratuită - ei erau sclavii sovietici, cu a căror trudă se înălţau fabrici şi uzine, se construiau căi ferate şi canale, hidrocentrale şi aerodromuri.

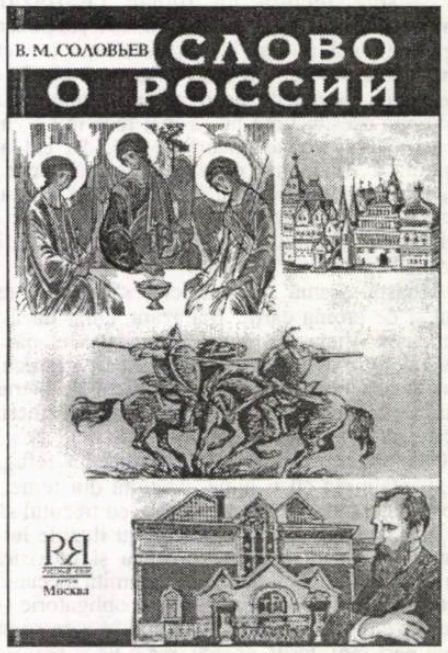
Prin crearea colhozurilor, situaţia ţăranilor sovietici n-a devenit mai bună, ci cu mult mai rea decât în timpul sistemului iobăgist. Împăratul Alekandru al II-lea a desfiinţat iobăgia, iar Stalin, în fapt, a introdus-o din nou. Colhoznicii nu aveau buletine de identitate. Ei nu aveau dreptul să părăsească domiciliul şi, pentru o plată de batjocură, trebuiau să muncească pentru stat.

În anii '20 şi '30 în ţara sovietică bântuia o foamete cumplită. Numai în anii 1921-1922 au murit de foame cinci milioane de oameni. În ţinuturile cursului inferior şi de mijloc al Volgăi canibalismul a căpătat un caracter de masă.

Treptat, însă, ameninţarea foametei în URSS s-a ameliorat. Deoarece populaţia imensei ţări într-atât de drastic s-a redus din cauza experimentelor bolşevice asupra poporului şi a neîncetatelor execuţii, încât cei rămaşi în viaţă au putut fi, dacă nu prea bine, dar totuşi cât de cât hrăniţi. Prea sătui oamenii sovietici n-au fost nicicând, dar nici de foame nu mai mureau acum. De fapt, populaţia URSS era divizată în două părţi: cei care încă se mai aflau în libertate şi cei care se găseau deja în detenţie. Şi, bineînţeles, prima categorie a populaţiei obţinea pe seama celei de-a doua o posibilitate suplimentară de-a se alimenta întrucâtva mai bine. În lagărele staliniste oamenii erau ţinuţi permanent răbdând de foame, pentru ei chiar hrana de ascet a Sfântului Antonie ar fi părut un adevărat ospăţ. Iar dacă mureau de subnutriţie - nu era nici o nenorocire. Erau doar duşmani. Şi, în plus, îngrozitorul GULAG - imensa şi ramificata reţea de lagăre staliniste - sistematic se completa cu noi şi noi captivi.

Oamenii sovietici s-au obişnuit să trăiască într-o teroare şi frică permanente. Mecanismul represiunilor funcţiona precis şi neîntrerupt. Şi nimeni nu era scutit de teama că la un moment dat, ziua sau noaptea, poate să fie luat (arestat), nimeni nu era sigur că nu se va pomeni în categoria duşmanilor poporului. În rândul lor puteau nimeri muncitori şi colhoznici, învăţători şi medici, savanţi şi artişti, scriitori şi pictori, soldaţi şi ofiţeri, generali şi mareşali, pompieri şi miliţieni, şoferi de autobuze şi femei de serviciu, preoţi şi miniştri, studenţi şi pensionari. Numai asupra unuia nu plana ameninţarea pericolului de-a fi arestat - acela era Stalin. Dar şi el trăia într-o continuă teamă pentru viaţa sa, se temea de atentate şi comploturi. N-avea încredere în medicii săi, temându-se că-l pot otrăvi; se aşeza la masă numai după ce hrana pregătită pentru el era gustată mai întâi de bucătari, iar apoi de oamenii din paza sa.

În ţară s-a instituit treptat un adevărat cult al acestui om crud, ce părea atotputernic. După aspectul său exterior nu se remarca absolut cu nimic: era ciupit de vărsat, mic de statură, cu mâna anchilozată (muşchii de la o mână îi erau atrofiaţi), cu dinţii galbeni de la nicotină. Unica parte atrăgătoare la el era părul frumos şi dens, ce, spre bătrâneţe, a devenit cărunt-cenuşiu, şi mustăţile mari-stufoase. Trebuie să recunoaştem că Stalin a fost o personalitate puternică, inteligent, cu o mare voinţă, cunoscător pătrunzător al oamenilor şi un experimentat politician. Iată cum l-a caracterizat primul ministru al Marii Britanii, W. Churcill, pe Stalin, cu care deseori s-a întâlnit: „Stalin era de o neobişnuită energie, erudiţie şi de o inflexibilă putere de voinţă, un om aspru, crud, necruţător atât în fapte, cât şi în discuţii... Stalin... avea un pătrunzător simţ al umorului şi sarcasmului, stăpânind, de asemenea, capacitatea de-a exprima precis propriile-i gânduri. Articolele şi cuvântările şi le redacta singur, şi în scrierile sale întotdeauna se manifesta o forţă titanică... El a creat şi şi-a supus un imperiu uriaş. A fost un om care îşi nimicea duşmanul cu mâinile duşmanilor săi. Stalin a fost... un dictator ce nu-şi are egal în lume. El a moştenit o Rusie cu plugul de lemn şi a lăsat-o înzestrată cu arma atomică. Nu, orice s-ar spune despre el, istoria nu uită asemenea oameni".



Dacă asupra conducătorului guvernului englez Stalin a produs o asemenea impresie profundă, nu e deloc de mirare faptul că în ţara sa, unde era stăpân deplin, el a început să se bucure mai întâi de o autoritate incontestabilă, iar apoi şi de o putere nelimitată. Era numit cu respect „părintele popoarelor". Portretele acestui tiran, statuile şi busturile lui erau răspândite în întreaga ţară. Oraşe şi întreprinderi îi purtau numele. Şi nu numai în URSS, dar şi în alte ţări, cărora în timpul stalinismului li s-a impus cu forţa regimul socialist. În Bulgaria, de pildă, unul din cele mai frumoase şi mai mari oraşe ale ei, Varna, a început să poarte numele Stalin.

Cuvântul lui Stalin era lege. Hotărîrile lui Stalin nu se discutau, ele se executau. În minţile oamenilor sovietici se inocula zilnic şi ceas de ceas că ei trăiesc în cea mai minunată ţară a lumii, condusă de cel mai înţelept şi cel mai genial conducător. A compara viaţa lor cu viaţa din alte ţări nu era posibil. Uniunea Sovietică, în anii stalinismului, dar şi mai târziu, era izolată trainic şi sigur prin „cortina de fier". Iar în ceea ce priveşte conducătorul, mass-media şi maeştrii culturii sovietice într-atât l-au preamărit pe Stalin, încât oamenii, doar la pronunţarea numelui său, erau cuprinşi parcă de o psihoză generală. Conducătorul iubit era elogiat şi glorificat în toate chipurile posibile.

Când Stalin a murit (1953), a fost o adevărată durere naţională. Desigur, nu puţini erau acei care au perceput dispariţia tiranului cu speranţa de schimbări în ţară, de încetare a terorii şi represiunilor. Dar mulţi plângeau şi sufereau sincer, gândind că, fără marele conducător, viaţa în URSS se va opri. Tineri robuşti îşi ofereau sângele, inima, alte organe ale corpului şi, devenind donatori, erau hotărîţi să moară - doar să rămână în viaţă şi să trăiască scumpul tovarăş Stalin.

Stalinismul n-a murit însă o dată cu dictatorul. Ideea unei conduceri forte, care să ţină poporul într-o supunere docilă şi veşnică teamă, este populară şi astăzi în Rusia. Şi să nu dea Domnul ca această idee să fie iarăşi cândva înfăptuită.

Vladimir Soloviov (n. 1951) - etnolog și narator

Am indicat în titlu anul nașterii pentru a nu se confunda cu Vladimir Sergheevici Soloviov (1853-1900), cunoscutul filosof rus, poet, publicist și critic din secolul al XIX-lea. În prezentarea noastră este vorba de Vladimir Mihailovici Soloviov, actualul profesor, cercetător, doctor în științe, publicist, specializat în istoria culturii și civilizației ruse, autorul mai multor cărți, manuale și a numeroase studii. În anul 2000, a ținut, la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, în calitate de Visiting Professor, un ciclu de prelegeri de etnologie rusă. Dintre ultimele sale publicații mai importante amintim: ***Povestiri din istoria rusă*** *(1993),* ***Anatomia răzmeriței rusești*** *(1994),* ***Povestiri despre cultura rusă*** *(1998),* ***Prin vechile orașe rusești*** *(1999),* ***Studii de istoriografie rusă*** *(1999),* ***Cuvânt despre Rusia*** *(2000),* ***Tainele sufletului rusesc*** *(2001) ș.a.*

Mai toate scrierile sale pot fi grupate sub genericul ***Cuvânt despre Rusia****, pe care o prezintă cu pornire afectivă, dar lucid, obiectiv, într-o manieră stilistică modernă, interesantă și expresiv-alertă totodată. Autorul aparține noii generații a intelighenției ruse, ce a imprimat o atmosferă de largă deschidere în arealul spiritual ex-sovietic de după 1985. El a și scris în acest sens o lucrare, intitulată* ***Viața culturală în URSS de la mijlocul anilor '80 - începutul anilor '90*** *(1991).*

Ne-a atras atenția în special cartea ***Cuvânt despre Rusia****, ce înfățișează istoria acestei țări într-o succesiune de 34 de „povestiri", depănate ca „la gura sobei". Cu un limbaj concis (volumul însumând doar 190 de pagini), limpede, viu colorat și precis se evocă pas cu pas principalele momente ale devenirii și dezvoltării Rusiei, începând din vechime („Ecoul păgânismului", „Riurik și drujina lui" ș.a.) - până în zilele noastre („Perestroika", „Dmitrii Lihaciov"), redând, deopotrivă, fenomenele de cultură rusă, tradițiile și obiceiurile naționale, miturile și legendele, cât și tragediile din destinul poporului rus. Maniera lui Vladimir Soloviov se apropie de genul prozei documentare ce, alături de cea memorialistică, cu diversele ei specii, se află în momentul de față în vogă, devansând nu de puține ori în popularitate scriitura de imaginație.*

Noi am selectat pentru a oferi în traducere „povestirile" ***Stalinismul și Dublura*** *(din istoria recentă a Rusiei), pornind de la îndemnul, atât de sugestiv formulat în titlul unei capodopere a literaturii ruse contemporane:* ***Trăiește și ține minte****!*

Dublura

În cartea **Dublura**, a popularului autor englez de romane polițiste James Hedley Choose, actorul șomer Jerry Stevens, cândva un strălucit protagonist al filmelor hollywoodiene, primește o ademenitoare propunere de-a interpreta (machiat corespunzător) pe cel mai bogat om din lume - D. Ferguson, rol pe care l-a jucat cu succes. Dar practica folosirii dublurilor de către puternicii lumii în care trăim există nu numai în romane și în filme. Asemenea întâmplări sunt cunoscute și în viață. În scopul asigurării propriei securități, pentru a fi substituiți în caz de boală sau în anumite situații excepționale, magnații marilor concerne industrial-financiare, șefii de stat, politicienii de vază recurgeau la dubluri. Au avut dubluri și o seamă de dictatori ai secolului al XX-lea, printre care, după unele informații, era și Stalin. Extrem de bănuitor și bolnăvicios de suspicios, Stalin în fiece clipă se temea pentru viața sa. De aceea, se pare, el a decis să recurgă la serviciile dublurii. Oameni anume specializați trebuiau să găsească pe cineva, a cărui asemănare cu Stalin ar fi putut să înșele chiar și pe cei din anturajul său. Nu este clar nici până în prezent, o fi adevărat sau e o ficțiune, dar un asemenea om a fost găsit, și până în 1952 el a înlocuit cu bine „originalul" în timpul îndelungatelor ședințe, ceremoniilor solemne, parăzilor, al unor recepții oficiale și întâlnirilor cu oamenii muncii.

După una din versiuni, dublura conducătorului a devenit contabilul Evsei Lubițki din orașul ucrainian Vinița.

Într-o seară târzie a anului 1935, el - fără să i se dea vreo explicație, lui sau celor apropiați - a fost luat și dus într-o direcție necunoscută. Atunci, arestările așa-zișilor dușmani ai poporului se țineau lanț, și atât Evsei, cât și familia lui s-au resemnat la gândul că în cel mai bun caz va nimeri în GULAG, iar în cel mai rău - îl așteaptă execuția.

După două zile însă, pe E. Lubițki l-au adus într-o vilă luxoasă din împrejurimile Moscovei, unde l-au predat croitorilor, frizerilor, cosmeticienilor, machiorilor care, sub atenta supraveghere a trei lucrători taciturni ai organelor corespunzătoare, l-au transformat pe fostul contabil în primul om al țării. Când munca a fost încheiată, pentru a evita scurgerea informației ultra secrete, toți executanții au fost lichidați. Exact în același mod s-a procedat, pentru orice eventualitate, și cu familia lui E. Lubițki. E adevărat, că mult timp el n-a știut nimic despre acest lucru.

Câteva luni au mai trebuit pentru șlefuirea mersului, a vocii, intonației, gesturilor, a deprinderilor lui Stalin. Și de această sarcină Lubițki, cât și cei care l-au pregătit s-au achitat cu suces. Urma acum să fie prezentat însuș „părintelui popoarelor". Și acest complica examen sosia l-a trecut cu bine: Stalin nu numa că a rămas mulțumit de copia sa, dar în semn de simpatie deosebită a băut cu Evsei câte un pahar de coniac.

Lubițki s-a dovedit un actor înnăscut. În timpul debutului său public în rolul lui Stalin el a fost la înălțime. S-a petrecut aceasta cu minerii scoțieni. N-a fost prea complicat să-i înșele - ei nu l-au văzut niciodată pe adevăratul Stalin. Dar translatorii sovietici și străini, colaboratorii Kremlinului, care de multe ori au urmărit și au ascultat cum vorbește Stalin, trebuiau, chiar fără prea mare efort, să observe falsul. Și totuși, fostul contabil și-a jucat cu atâta măiestrie rolul, încât nimeni n-a bănuit substituirea.

De atunci Evsei Lubițki, când era nevoie, îl întruchipa pe Stalin ireproșabil și la un înalt nivel profesional. Lui însuși îi plăcea foarte mult să fie un mare om. El trăia într-un deplin confort, într-o vilă păzită. Avea la dispoziție și mâncăruri alese, și vinuri medaliate de cea mai bună calitate, și filme. N-a fost lipsit nici de atenția sexului frumos. E foarte probabil că personalul vilei nici nu bănuia că servește dublura, și nu pe adevăratul Stalin.

O dată cu vârsta, lui Stalin îi era tot mai greu să se urce la tribuna mausoleului și să stea în picioare ore în șir, salutând defilarea demonstranților. Această misiune, de asemenea, i-a revenit lui Lubițki, ceea ce îi producea o mare plăcere și-i satisfăcea vanitatea. Numai apropiații lui Stalin - Molotov, Kaganovici, Beria, Malenkov - știau că omul care, alături de ei, salută cu mâna și zâmbește poporului ce trece prin Piața Roșie, nu este adevăratul conducător.

În 1952, Lubițki, pe neașteptate a fost arestat, și în gând își lua rămas bun de la viață, dar l-a salvat moartea lui Stalin. Lubițki a fost eliberat, luându-i-se semnătura pe un secret angajament să nu părăsească nicicând Asia Centrală, unde era deportat, și că nimeni niciodată nu va afla că el a fost sosia lui Stalin. Evsei Lubițki a murit în anul 1981, la Dușanbe, taina sa însă n-a murit o dată cu el, ea a devenit cunoscută. Mărturii, de altfel, care să confirme veridicitatea acestei istorii, nu există în prezent.

Se cunoaște precis existența dublurii oficiale a lui Stalin - a actorului Mihail Golovani, care l-a interpretat pe conducător pe scena teatrală și în cinema. În filmele **Marea văpaie**, **Jurământul**, **Căderea Berlinului** și altele, el a atins nu numai o uimitoare asemănare portretistică cu conducătorul, dar a redat strălucit și forța caracterului stalinist, stilul comunicării cu oamenii, particularitățile vocii.

Uneori, Golovani își permitea, grimându-se și îmbrăcându-se à la Stalin, să se plimbe pe strada Gorki (acum strada Tverskaia). Însuși conducătorul, cât ar fi de straniu, privea acest fapt cu destulă detașare. E posibil ca el însuși să fi fost inițiatorul unor asemenea puneri în scenă, întrucât ele ofereau posibilitatea de-a se convinge cât de mare îi este popularitatea în popor, cât e de iubit. În afară de aceasta, Golovani nu-și dădea seama că de fapt servea drept o țintă vie, căci nu era exclus ca cineva, folosind prilejul potrivit, să săvârșească un atentat la viața fictivului Stalin.

Astfel, ambele dubluri - și cea din umbră (dacă într-adevăr a existat), și cea oficială - au făcut un serviciu util dictatorului.

Prezentare și traducere de
Gheorghe Barbă

literatura lumii

Bilanţuri, topuri, donaţii

meditaţii contemporane

ion creţu

În apropierea Crăciunului, la sfârşitul unui an bogat în evenimente literare, presa de specialitate a tras linie şi a făcut bilanţuri - cam peste tot în lume. Primele semnale ne-au venit din Anglia. De altfel, trebuie notat că, în genere, cele mai multe date care au alimentat această rubrică au provenit de-a lungul timpului de peste Canal. Dacă am fost mai receptiv la literatura cultivată în Anglia aceasta nu s-a datorat unei simpatii speciale - de câte ori am avut prilejul am semnalat şi evenimente literare petrecute în Franţa, Statele Unite, Germania, Brazilia chiar etc. Realitatea este însă că, în Anglia, există o dinamică literară unică în lume şi mai ales, la vedere, mai mult decât în oricare altă ţară, europeană sau nu. Iată, potrivit unui cronicar de la „The Observer", Robert McCrum, o statistică dintre cele mai surprinzătoare: 40% dintre cărţile vândute anual în Marea Britanie se vând în cele cinci săptămâni care preced Crăciunul. Iată şi un top 20 propriu. Pe locul întâi se situează **Viaţa lui Pi**, de Yann Martel, roman care a câştigat Premiul Booker 2002. Pe locurile următoarea s-ar situa **Family Matters** de Rohinton Mistry şi **The Story of Lucy Gault** de William Trevor, care au concurat şi ele la Booker. Ambele romane sunt scrise de maeştri contemporani într-o formă de vârf. În aceeaşi categorie de literatură „serioasă" se înscriu şi **Any Human Heart** de William Boyd şi **Who's Sorry Now** de Howard Jacobson. Pe un raft cu titluri de divertisement s-ar plasa, la loc de frunte, potrivit cronicarului londonez, **Fingersmith** de Sarah Waters, **The Good German** de Joe Kanon şi thriller-ul lui Scot Turow, **Reversible Errors**. O carte excelentă pentru un cadou special este cea a lui Paul Auster **The Book of Illusions**, cea mai bună carte a sa până în prezent, se pare. (De reţinut că topul respectiv nu vizează în mod exclusiv cărţi scrise de autori englezi!). După literatura „grea" urmează cărţile despre arta culinară şi biografiile. În această ultimă categorie se înscriu câteva titluri dedicate lui Puşkin, Byron etc. Şi cărţile dedicate istoriei au cunoscut anul acesta un boom semnificativ, printre titlurile recomandate numărându-se studiul lui AN Wilson, The Victorians. Poezia este şi ea reprezentată, dar mai modest etc. Un top cât se poate de profesional, util atât sub raportul strict al informaţiei, cât şi orientativ - pentru cei care nu şi-au epuizat banii rezervaţi anul acesta pentru cărţi. Aşteptăm o replică românească. Sade - un autor prea cuminte? Un altfel de top 10 - cele mai scandaloase romane franţuzeşti! - ne propune Lisa Hilton, autoarea unei biografii a doamnei de Montespan, amanta lui Ludovic al XIV-lea, intitulată **Athénaes, The Real Queen of France**. Le enumerăm fără nici un comentariu: 1. **Nana** de Emile Zola; 2. **Claudine** de Colette; 3. **Les Liaisons dangereuses**, de Choderlos de Laclos; 4. **La Vie sexuelle de Catherine M.** de Catherine Millet; 5. **Sodome et Gomorhe** de Marcel Proust; 6. **372,2 le Matin** de Philippe Djian; 7. **Madame Bovary** de Flaubert; 8. **Atomisés** de Michel Houellebecq; 9. **The Butcher** de Alina Reyes; 10. **Romans d'Artus** de Chrétien de Troyes. O singură observaţie: Sade nu figurează pe listă. Cenuşăreasa a câştigat la loto. Un eveniment care a stârnit o oarecare rumoare luna trecută a fost o donaţie către revista americană „The Poetry Magazine". Despre ce este vorba? Ruth Lilly, în vârstă de 87 de ani, moştenitoare a celebrului trust farmaceutic Eli Lilly, care a încercat în van să-şi publice poemele în paginile revistei „The Poetry Magazine", a făcut o donaţie de 100 de milioane de dolari acestei încăpătânate publicaţii. Încă din anii 1970 poetesa cocheta cu poezia şi-şi trimitea spre publicare propriile versificaţii. Joseph Parisi, redactorul-şef, a răsplătit-o doar cu răspunsuri negative, scrise de mână, dar Ruth Lilly nu a pus la suflet. Anul acesta, când revista a împlinit vârsta de 90 de ani, i-a trimis nu un poem, ci această donaţie care face din „Poetry Magazine" cea mai „bogată" revistă de poezie din Statele Unite. Billy Collin, poetul laureat al Americii, a făcut următorul comentariu: „Poezia a avut dintotdeauna reputaţia de fi cenuşăreasa artelor. Ei bine, de data asta, sărmana fată a câştigat lozul cel mare." Donaţia a făcut din „The Poetry Magazine", altfel o revistă cunoscută mai ales iniţiaţilor în poezie, cea mai mare fundaţie din lume dedicată poeziei. Revista chicaguană, fondată de Harriet Monroe, în 1912, a fost, asemenea suratelor ei, săracă, uneori neavând în cont mai mult de 100 de dolari. Cu toate astea nu a ratat nici un număr, fiind una dintre cele mai vechi publicaţii de profil din America. Aici au fost publicaţi T.S. Eliot, Carl Sandburg, Dylan Thomas, Robert Frost, Ezra Pound, William Carlos Williams, John Ashbery şi Wallace Stevens. Plăteşte 2 dolari pe vers şi are o difuzare de 12.000 de exemplare. Trebuie precizat că cei 100.000 de dolari nu constituie prima donaţie făcută de Ruth Lilly. Cu banii primiţi, Parisi intenţionează să-şi lărgească redacţia, care astăzi numără doar patru membri, şi să se mute într-o locaţie mai bună. De asemenea, el speră să pună pe picioare un program intenţionat să atragă mai multă lume către poezie, inclusiv un program de pregătire a profesorilor de elementară şi liceu despre cum să predea poezia elevilor lor. Asemenea multor filantropi, Ruth Lilly nu doreşte publicitate. „Nu vrea ca numele ei să apară pe nimic, şi nici nu cred că va tăia măcar o panglică", a precizat Parisi. Aşteptăm un gest cu valoare similară, sau măcar asemănătoare, din partea oamenilor cu bani din România. Dacă se poate pentru „Luceafărul".

Poezii în capodopere

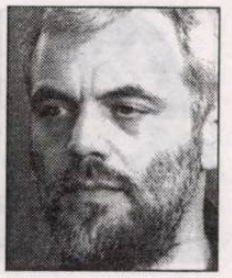
alese şi traduse de **grete tartler**

Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772-1801)

Când n-or fi cifre şi figuri

Când n-or fi cifre şi figuri
Cheile oricărei făpturi,
Când cei ce cântă şi-ar iubi
Mai mult ca învăţaţii-or şti,
Când lumea se va-ntoarce-n lume
Şi-n viaţa liberă, anume,
Când umbra cu lumina iară
Se va-nsoţi-n lamură clară,
Când din poem şi povestiri
Vom desluşi-al istoriei fir,
Atunci din Unul cuvânt tăinitor
Fiinţa-ntoarsă porni-va în zbor.

Turnul, „porțiunea“ și zidul



bogdan ghiu

cartea străină

Cândva, prin 1929-1930, Daniil Harms și-a imaginat următorul **Subiect pentru o povestire**, cu care, ulterior, n-a mai făcut nimic, lăsându-l, așa, pur și simplu, zid fără construcție, în mijlocul operei, în drum: „Un inginer și-a pus în gând să construiască un zid uriaș de cărămizi, care să traverseze Petersburgul. Meditează cum să-l facă, nu doarme noaptea și se gândește. Treptat, se formează un cerc de ingineri-gânditori și se elaborează planul de construcție a zidului. Au hotărît să clădească zidul noaptea, într-o singură noapte, încât să fie o surpriză pentru toți. Convoacă muncitori. Fac repartiția. Autoritățile locale sunt ignorate și, în sfârșit, vine noaptea când acest zid trebuie construit. Despre construirea zidului nu știu decât patru oameni. Muncitorii și inginerii primesc dispoziții unde trebuie să se afle și ce trebuie să facă. Datorită calculelor precise, reușesc să clădească zidul într-o singură noapte. A doua zi, în Petersburg este talmeș-balmeș. Și însuși inventatorul zidului este întristat. Nu știe nici el la ce să utilizeze zidul“ (Daniil Harms, **Mi se spune capucin. Proză scenete, fragmente**, traducere, prefață și note de Emil Iordache, ed. Polirom, 2002, p. 141). Planul poate doar, eventual, urma construcției „plănuite“ și realizate nocturn, construcție care apare aici ca „temei“ pur, ca „origine“ în sfârșit realizată.

În **Construcția zidului chinezesc** în schimb, Kafka povestește, părând a înțelege rațiunile profunde a ceea ce relatează, dar preferând doar să „brodeze“ în jurul lor, să avanseze cu pași de tăcere „frazată“, Kafka, deci, expune, la polul opus, „sistemul construcției pe porțiuni“, a marelui zid care, astfel, nu se va încheia niciodată, după niște planuri mai mult legendare decât oculte ale unei „conduceri superioare“ care, pretextând a apăra - de fapt constituind, consfințind, proiectând - teritoriul de niște năvălitori de la „miazănoapte“, preferă acest „sistem al construcției parțiale“, imperceptibile, netotalizabile, „creșterea aceasta din mai multe părți a zidului“, lucrării "dintr-o dată coerent la construcție“, chiar și cu riscul - plănuit probabil - de a se crea „găuri mari, care nu erau completate decât treptat“, existând, se pare, chiar și unele „care nici n-au fost zidite“. „Planul“ pare a coincide, aici, cu construcția, a se „revela“ prin ea, pe măsura ei.

În „subiectul pentru o povestire“ (pentru o construcție ulterioară, eventuală) al lui Daniil Harms, un oraș, și anume Petersburgul - construit știm cum, „dintr-o dată“, prin voință și chiar dictat politic „arhetipal“ - este surprins, este deconstruit printr-o construcție, printr-o porțiune de zid care nu este, însă, ca la Kafka, un segment dintr-o construcție gigantică, ci un fel de edificiu de sine stătător. „Inginerii-gânditori“ blochează, „noaptea“, orașul, uimind prin viteza construcției: arhitectură „situaționistă“, „deturnare“ a orașului. Arhitectura ca „piatră de temelie“ pentru metaforizări, pentru trăiri metaforice în mediu eminamente metonimic, cel al orașului.

La Kafka, construcția segmentară, „la întâlnire“, a utopicului Zid ar reprezenta, de fapt, un alt mod, mai izbutit, cu mai multe șanse de izbândă, de a construi Turnul Babel, construcție etern-critică din pricina „slăbiciunii temeliilor“: „marele zid urma să constituie pentru prima dată în istoria omenirii un fundament sigur pentru un turn babilonic“. „Așadar, întâi zidul și apoi turnul“, ordinea, planul acesta având, susține, imperceptibil (cum și trebuie) ironic, Kafka, un „principiu tainic“, „foarte rațional“. Arhitectura este, aici, a existenței colective, ordonând „munca întregului popor“ printr-un țel care nu se va articula, nu se va dezvălui (și „dezveli“, inaugura) niciodată.

„Porțiunea“ de „zid chinezesc“ de la Kafka, simbol prin contiguitate, mereu-simbol-de-sine, metonimic *„in progress“*, al utopiei moderne, este mutat, la Harms, din cețoasa și improbabila „miazănoapte“, de la marginea mai mult închipuită a teritoriului imperial, în centrul orașului: taie și blochează orașul. Construcției transcendente, segmentare, „pe porțiuni“, i se opune, continuând-o „cu alte mijloace“, construcția-surpriză, „intervenția“ asupra orașului: „într-o singură noapte“. Zidul chinezesc trece acum prin mijlocul orașului. O întrebare apare, fugară: construcția, orice construcție, este vreodată mai mult decât un singur zid? Se construiește, de fapt, se poate construi, vreodată, mai mult și altceva decât un zid, o „porțiune“ de zid, se poate trece, altfel spus, vreodată de „temelie“, poate fi construcția „finalizată“? Dar este nevoie, pentru construcție, pentru a da arhitectură existențelor, pentru a crea „cadre“ de existență, de mai mult decât de un zid, de o „piatră de temelie“? Zidul chinezesc - care, se spune (este o simplă legendă, un simplu zvon mistic), ar fi trebuit să amelioreze ridicarea Turnului Babel -, Zidul Chinezesc trece, prin urmare, acum, prin mijlocul orașului: construcție de-constructivă. Este ecranul care ne obligă și ne împiedică să trecem vizavi. Facem societate cu „năvălitorii“ de noi creați, care se pierd „ca fumul“ pe întinderile societăților noastre („țara noastră este prea largă și nu-i lasă să răzbată până la noi, până aici s-ar risipi ca fumul în aer“, spune Kafka). Dar viața noastră capătă, astfel, un „nord“. Exteriorul este folosit ca pretext, fiind, de fapt, creat prin felul în care ne delimităm „luminișul“. Într-o succesiune „epistemică“ foucauldiană, Turnul ar fi caracteristic „epocii clasice“, Zidul, „modernității“, iar zidul - același, dar din mijlocul orașului acum -, unei postmodernități în care Foucault, pentru că tot l-am convocat, nici măcar nu credea.

Să mai rămânem însă o clipă, numai o clipă, la Foucault, pentru a pune o întrebare. În *„Trebuie să apărăm societatea“*, Foucault îl opune „bunului sălbatic“, preferat de putere pentru că încheie, până la urmă, „contractul social“, acceptând ficțiunea juridică, pe „barbar“, care, distrugător, nu a lăsat urme în istorie, și-a șters el însuși urmele, și-a distrus propriul suport de înscriere (s-a de-scris), ajutând, astfel, să fie „radiat“. Pot face societate

„bunul sălbatic“, sedentar și ghetoizat, pată de natură „originarizând“ civilizația, cu „barbarul“ distrugător, atot- și autodistructiv? O astfel de combinație n-ar putea arunca, oare, o lumină asupra societății actuale?

Vizavi înseamnă, însemna „față în față“. Astăzi, „vizavi“ e lateral și de-a curmezișul, în unghi drept, frânt, frângându-ne existențele: cotitură fără răscruce, „tăietură“, „shortcut“. Dispariție, deci, a vizaviului: ne aflăm, în oraș ca și acasă, pe canapea (cu psihanalist integrat, automatizat), în situație mediatică: alături cu privirile tot înainte, spre „miazănoapte“, „vizavi“, alături cu ochii spre/în televizor, alături pe stradă. „Vizavi“ nu mai e celălalt, celălalt este proximul lateral, îi iau, înaintând, locul, trec în locul celuilalt, sunt celălalt. Orașul e lateralitate, lateralitate de sine în primul rând, lateralizare a existenței, metonimizare în mers. Ne suntem nouă înșine „alături“, poziții (și nu situații), și gata orașul, cu porțiunea, etern-porțiunea de „zid chinezesc“ drept ecran. „Vizavi“ sunt mesaje, e zidul, ecranul, mediul.

Alice în țara oglinzilor

maria laiu

Primul gând care mi-a venit urmărindu-i spectacolul a fost acela că Alice Barb este un foarte bun regizor, nicidecum o regizoare. Se spune mereu că această profesie este specific bărbătească, pentru că trebuie să fii înzestrat mai mult cu forță acaparatoare și putere de sinteză decât cu delicatețe și îndemânare. Poate că e adevărat, măcar de-am socoti că - cel puțin în România -, după Cătălina Buzoianu, abia după '95 au început să se mai ivească puține nume de regizori-femei: Alice Barb, Ada Lupu, Nona Ciobanu, deși diplome de absolvență s-au distribuit, slavă Domnului !, cu generozitate în acest *fast* timp.

Am spus de mult că Alice Barb este unul dintre cei mai buni profesioniști ai generației noi. Adaug faptul că, în timp, prin căutări și, probabil, prin experiență, a ajuns la o încredere în sine care o ajută să se concentreze pe lucrurile esențiale.

Din textul lui Valentin Nicolau - stufos, o *isterie* de imagini și idei, fără un conflict precis -, a făcut, posibil cu ajutorul acestuia, un scenariu sintetic, tocmai potrivit pentru distribuția, de asemenea, aleasă cu scrupulozitate. A.B. luptă cu tenacitate pentru tot ceea ce consideră a fi esențial în determinarea unei producții scenice. Mai mult poate decât altădată, în această montare se întrevede o construcție uluitor de precisă, aproape matematică. Ai impresia că actorii se mișcă asemeni unor piese de șah, pe un traseu minuțios trasat înainte. (De altfel, decorul constituie o imensă tablă de șah, cu fundalul format din uși-oglinzi.) La toți interpreții primează gesturile simple, sobre, aproape rigide, rostirea cu accente exacte pe replică, în consonanță cu o muzică stranie, parcă din altă zonă decât spectacolul (tangouri mai ales), dar determinând o puternică emoție.

Alice Barb a recurs la nume "grele" ale teatrului românesc; actorii urmând-o cu încredere într-un demers deloc simplu. Ei se comportă exemplar, purtându-și personajele într-un joc al puterii și supunerii oarbe. Claudiu Bleonț și George Ivașcu formează un cuplu memorabil: rege și măscărici - o singură ființă, sau ființa și oglinda. Cel care are coroana și cel care jinduiește după ea se completează reciproc și se divid după interesul fiecăruia. Joc animat de

thalia

spirit, umor sec, evoluții ce seamănă cu un dans grotesc, extrem de sugestiv. Ion Lucian, Mircea Albulescu și Constantin Dinulescu impresionează prin prestanță, măsură, dicțiune ireproșabilă. Rodica Popescu Bitănescu, mai reținută decât altădată (și este bine că e așa), oferă împăratului, cu un haz nebun, denumiri de mâncare. Ilinca Goia reprezintă mai mult simbolul târfei de lux. Frumusețea și gesturile sale fără cusur o înnobilează pe eroină. Carmen Ionescu este mai curând o femeie oarecare, plină de frustrări, decât regină. Are temperament, este vivace. Atrage atenția.

A monta încă o piesă despre dictatură și consecințele sale poate constitui oricând o capcană, mai ales că lumea începe să se cam plictisească, dorindu-și *circ și distracție*, în locul problemelor grave.

Piesa lui Valentin Nicolau, mai mult cinică decât comică, atinge acea coardă sensibilă a fiecăruia dintre cei care au traversat sistemul comunist, făcându-i să rememoreze un coșmar și, eventual, să se purifice. E o poveste dezvoltată pe mai multe planuri, fără conflict evident, care, într-un limbaj metaforic, vorbește, cu ironie, despre un împărat ce *crește* mereu, cu ajutorul supușilor săi tot mai depersonalizați. Crește și hainele îi rămân mici, și pantofii îi descresc, și coroana nu i se mai potrivește. Nu-și mai încape sieși. Nu-l mai încape pământul. Avem a face cu o lume bolnavă, degenerată, fără perspectivă. Și deloc ireală, cum pare la prima vedere. Oglinzile decorului ne reflectă deformat, dar, în același timp, ne fac să înțelegem pericolul ca lumea de pe scenă să fie și lumea noastră.

A.B. desțelenește cu dexteritate textul, păstrând esențialul, renunțând la plusuri. Este un spectacol rafinat, în care există un sincretism perfect -cuvânt, joc, decor, muzică, mișcare, într-o împletire discretă și binefăcătoare

Legenda ultimului împărat *de Valentin Nicolau * Teatrul Național din București (Sala Atelier) * Regia și ilustrația muzicală: Alice Barb * scenografia: arh. Cătălin I. Arbore * coregrafia: Roxana Colceag * Distribuția: Claudiu Bleonț (Majestatea Sa), George Ivașcu (Măscăriciul), Mircea Albulescu (Generalul), Ion Lucian (Marele Preot), Constantin Dinulescu (Sfetnicul), Rodica Popescu Bitănescu (Bucătăreasa), Ilinca Goia (Curtezana), Carmen Ionescu (Regina Mamă) ș.a.*

LUCIA, „AMORUL ÎN EPRUBETĂ" AL LUI JULIO MEDEM

elena dulgheru

Unul dintre filmele care au trecut cu succes cumpăna anilor, intrând în retrospectivele din 2003 este melodrama **Lucia și sexul**, a spaniolului Julio Medem.

Povestea este următoarea. Lucia, o chelneriță părăsită de iubitul ei (scriitorul Lorenzo), pe care îl crede dispărut în urma unui misterios accident, pleacă pe o insulă - obiect biografic tabuizat de acesta - , unde crede că îi va înțelege mai bine părțile obscure ale personalității și motivul falimentului treptat al pasiunii lor. Într-adevăr, insula conține cheia întrebărilor Luciei: existența unei alte iubiri (sezoniere), nemărturisite, dar intens exploatată literar, consumată o dată aici și al cărei fruct, o fetiță de care

arta filmului

Lorenzo încearcă să se apropie incognito (fără știrea mamei ei), este ucisă involuntar, în urma unui adulter al lui Lorenzo. Moartea cumplită a fiicei (care este devorată, în propria casă, de propriul dog german) în urma gestului iresponsabil al lui Lorenzo are efectul unei lovituri capitale, pe care Lorenzo o conștientizează cu greu și care îl face să-și reconsidere atitudinea față de relația cu Lucia, față de scris și, finalmente, față de viață. Încercarea, folosită cu succes în alte ocazii, de a evada în scris, aruncând culpa în spatele unor personaje fictive, de a transfigura nenorocirea în materie literară, nu mai este operantă și Lorenzo își pierde "cheița fermecată" a inspirației scriitoricești, căzând pradă cu totul disperării, pe care o soluționează într-un suicid (ratat).

Filmul, axat pe juxtapunerea planurilor textual-fatic-imaginar, pe complicate alternanțe temporare, dezvoltă, în plus, o relație de tip mitic între om și peisaj, între memoria omenească și structura tectonică, între *psiheea* personajelor și "spiritul" insulei. (Aceasta, brăzdată de misterioase crevașe care comunică între plaja veșnic însorită și abisul oceanic, se instituie într-o imagine a interiorității duale a omului, însorită și tulbure, însetată de dăruire erotică, dar și de dorința faustică de dominație).

Din această perspectivă, scriitorul și scenaristul Julio Medem îi este tributar, să zicem, unui Michael Ondaadje (să ne amintim de **Pacientul său englez**, regizat de Anthony Minghella), care dezvoltase o relație mistică mult mai profundă a psiheei nu cu orizontalitatea spațiului geografic, ci cu verticalitatea timpului istoric, aproape mitic. Mai matur (scriitoricește și omenește) decât Medem, Ontaadje își așeza centrul de greutate al povestirii pe rememorarea detașată și pe ispășire (voluntară sau nu), înțelegând rostul suferinței și, astfel, controlând pe mai multe planuri destinele personajelor sale. Privit prin aceeași cheie, Julio Medem cade într-una din cursele insulei miraculoase chiar de el construite - "bomboana" senzualității - cursă destinată spectatorilor, dar care-și absoarbe cu voracitate maestrul insuficient inițiat (nu în tantrism, ci în relația eros-etos-thanatos, pe care chiar el o propune).

Inserat, inițial, din "știință" profesională peste o structură narativă și așa, bogată și bine construită ("Și bagă sex, mult sex!" - sună o replică adresată lui Lorenzo de prietenul și impresarul său literar), erotismul luxuriant își depășește, treptat, cadrul de ilustrare vie, șocantă, inedită, repetitivă a experiențelor amoroase ale protagoniștilor, devenid scop în sine, obiect al obsesiei tuturor, pentru a sfârși (în film) ca resort al falimentului moral și fizic al eroilor și (în afara filmului), ca motiv al ratării mizei esențiale propuse chiar de Julio Medem.

Iar miza sa esențială este tocmai relația eros-thanatos. Relația, cosmică și supracosmică, include în sine lumi și destine și are ca resort crucial tocmai etos-ul, responsabilitatea și înțelegerea faptelor, pe care Julio Medem o eludează mereu, prin intermediul personajelor sale, în special al rezoneur-ului său Lorenzo. Desigur, există filme și romane (de pildă, în curentul naturalist) în care protagoniștii nu-și înțeleg acțiunile și cad victime "lanțului karmic" provocat de ele. Atunci scriitorul (scenaristul, regizorul) are sarcina să le "pedepsească" (adică să le contureze logic destinul, să le integreze într-un destin și-ntr-un rost suprain-dividual, a cărui sondare este, în fond, motivația existențială a oricărei experiențe scriitoricești). Aici, demersul lui Medem clachează și-și dovedește juvenilitatea, cea a căutării unidimensionale a erotismului în sine, a "amorului în eprubetă", prezervat de sondarea simetrică a traumelor pe care le provoacă egocentrismul și trădarea.

O carte ca un film

mariana ploae-hanganu

Sondaje diverse arată că ediţiile ilustrate sunt cărţile care trezesc mai mult interes. În societatea de superconsum de astăzi, nimic surprinzător. În goana timpului şi a lecturii, imaginea se fixează mai uşor, iar conotaţiile ei sunt deseori mai numeroase decât ale textului. Forţând oarecum practica ilustrării textului scris, apar albumele de fotografii comentate, iar de aici rămâne doar un pas până la mult discutatul „roman ca un film".

Cel care a creat o carte aproape ca un film a fost italianul Elio Vittorini; el publică în 1941 cartea **Conversaţii în Sicilia** pe care, pentru a scăpa de cenzura fascistă de la acea vreme, o denumeşte **Nume şi lacrimi**.

conexiunea semnelor

Cum se înfăţişează cartea lui Vittorini şi, mai ales, ce l-a determinat pe autorul ei să realizeze o operă narativă de acest gen? Într-un articol publicat mult mai târziu, autorul însuşi ne dă o explicaţie: "Existenţa cenzurii şi luptele nesfârşite pe care a trebuit să le duc cu editorii pentru a publica ceva, m-au obligat să fiu mai reţinut în ceea ce mi-ar fi plăcut să scriu... tot atunci mi-a venit ideea că dacă aş putea să ilustrez textul deja scris al romanului **Conversaţii** aş reuşi mai bine să mă revanşez asupra excesului de reţinere la care fusesem obligat şi, în mod automat, aş putea pune în toată lumina nota introductivă: *Sicilia este Sicilia doar pentru că numele Sicilia mi-a sunat mai bine decât Persia sau Venezuela, când, de fapt, Sicilia poate fi şi Persia şi Venezuela tocmai pentru că este atât de Sicilia*"

Cum a decurs realizarea acestei cărţi?

Mai întâi, a existat un voiaj în Sicilia în compania unui fotograf amator care, la indicaţia scriitorului/ regizor a făcut 1600 de fotografii. Fotograful a fost un simplu executant, fără să fie implicat sentimental în călătoria pe care o întreprindea, iar locurile pe care le fotografia nu le văzuse niciodată până atunci. Autorul a lucrat la fotografierea obiectivelor având prezentă în minte toată textura cărţii, ştiind deja, cum singur mărturiseşte, ordinea care trebuie să existe între fotografii; pentru unele dintre acestea ajungând "să regizeze" chiar temele şi scenele de care avea nevoie: o cavalcadă nocturnă, ţărani adunaţi la cârciuma din sat, scene feroviare la două gări, instantanee de muncă artizanală etc. În faza de "montaj", şi în acest caz nu este greşit deloc să folosim termenul cinematografic -, scriitorul sicilian procedează la o selecţie a imaginilor pentru a obţine secvenţele-cheie. Pentru anumite teme a fotografiat aceeaşi scenă din mai multe unghiuri, în aşa fel încât un plan să atragă, chiar să provoace, apariţia altuia într-un crescendo organic de fragmente narative care să exprime în imagini sintetice realitatea reelaborată în textul literar. Astfel, toate tipurile de mame siciliene corespund mamei arhetip din text, diferite chipuri de fete şi iubite corespund arhetipului de soţie/iubită din text, diferitele imagini de sate îşi găsesc corespondentul în imaginea arhetip a satului sicilian aşa cum apare în text. Construirea arhetipurilor nu a fost prerogativa materialului vizual, ci, îndeosebi, a textului scris care însoţeşte fotografiile. Arhetipurile se compun prin fuziunea imaginilor ca şi cum s-ar prezenta aceleaşi personaje privite însă din faţete şi unghiuri diferite, sau, ca şi cum camera de luat vederi, după ce s-a rotit, luând câteva planuri generale, focalizează un personaj din prim-plan pentru a-l analiza detaliat. În toate cele cinci părţi ale cărţii tema generală este lumea sărmană a satului sicilian, prezentată nu numai prin imagini, ci şi prin dialogurile care însoţesc fotografiile, dialoguri scurte într-o repetare obsesivă. Prin acest procedeu personajele, peisajul, situaţiile, întreaga realitate, cu toate că sunt tipice pentru Sicilia, apar ca simboluri pentru întreaga omenire necăjită de nedreptate, dăruită doar durerii. Protagonistul romanului **Conversaţii în Sicilia** nu este autorul, deşi există numeroase elemente autobiografice: Sicilia este numai din întâmplare Sicilia, cu toate că doar locul de origine îi permite autorului această "plonjare" în timp, în căutarea unui trecut prezent. Anii gri petrecuţi pe insulă se transformă în „miros", "savoare", "cer", pe măsură ce fluierul inimii se încăpăţânează să cânte, transformând plânsul în melodie, pe măsură, ce călătoria de reîntoarcere în inima copilăriei îi conduce pe autor şi pe cititor de la o stare de apatie la o scânteie de speranţă într-un mâine mai puţin trist, cu toată condiţia de suferinţă a omenirii care rămâne neschimbată în orice parte şi în orice timp.

Cartea a avut un succes enorm şi, deşi condiţiile istorice care i-au generat apariţia au trecut de mult, romanul a cunoscut ulterior trei reeditări: în 1953, 1973 şi ultima, în 1986.

---

epistole

Domnule Marius Tupan,

nterviul pe care i l-aţi luat fostului meu profesor Romul Munteanu (publicat la rubrica „Convorbiri incomode"), în primul număr al revistei „Luceafărul", din 2003, mi-a reînviat o fâşie din îndepărtata mea viaţă de student. I-am fost student la vârsta de 19 ani, când asistentul de atunci, Romul Munteanu, ne fascina nu numai cu excelenta sa pregătire profesională, dar şi prin ţinuta fizică deosebită, prin eleganţa vestimentară într-o epocă de cumplită mizerie, când hainele se vindeau pe... puncte. S-a căsătorit (nu ştiu dacă era pentru prima oară) cu o colegă a noastră, studentă în anul II, pe care a transformat-o într-un fel de prinţesă, ultraelegantă, care-şi sfida colegele cu toaletele ei superbe, pe când, multe dintre ele făceau „blatul" (adică mâncau resturile menajere ale studenţilor cu bursă) şi mergeau să vadă **Traviata** în cizme de cauciuc. Nu voi mai insista asupra mizeriilor din acei ani şi nici nu vreau să se creadă că îl voi culpabiliza pe profesor, un dascăl distant şi de o glacialitate cam stridentă (vă imaginaţi scena când colega noastră, devenită soţie de universitar, trecea ţinută strâns de braţul scundului, mai scundului ei soţ, căruia şi cărora le spuneam, încurcaţi în politeţuri... „Sărut mâna!", domnia sa, profesorul, un fel de, ziceam noi, poate şi roşi de invidie şi gelozie, un fel de Zaharia Trahanache la braţ cu Ela Gheorghidiu). Căsnicia aceea, după câte îmi amintesc, n-a durat prea mult şi, profesorul nostru a schimbat-o pe colega noastră cu o altă studentă, peste câţiva ani...

Trebuie să mă despart puţin jenat de aceste mici şi inevitabile, cred, răutăţi, ca să mă întorc la Romul Munteanu, universitarul care, după 25 de ani, m-a salvat de la un... „înec profesional, pus cu minuţie la cale, aici, în oraşul şi în judeţul meu, de către nişte jalnice lichele.

În 1975 mi-am susţinut examenul de gradul I, ca profesor de liceu, la Institutul de perfecţionare a cadrelor didactice din Bucureşti, cu sediul în Şoseaua Panduri. Şeful comisiei care îmi făcuse inspecţia specială de grad - Alexandru Bojin - suferind grav de inimă, s-a internat în spital şi cel care i-a luat locul a fost, spre norocul meu, asistentul de odinioară, Romul Munteanu. M-am bucurat văzându-l din nou la catedră, în calitate de preşedinte de comisie, dar aveam ferma convingere că fostul profesor mă uitase. În timpul cât mi-am susţinut lucrarea, **Tradiţii literare teleormănene**, Constatin Ciuchindel, membru în comisie, m-a tot sâcâit şi învârtit, preţ de o jumătate de oră, cu nişte probleme minore căutându-mi nod în papură. Fusese „montat" împotriva mea de către inspectorul general din judeţ, un corupt şi un fel de baron incult, ca mulţi cei din anii de după Revoluţie. În tot acest timp, Romul Munteanu, atent, concentrat la maximum, citea pagini după pagini din lucrarea mea...

- Domnu' Ciuchindel! a intervenit profesorul meu, vă rog să puneţi capăt acestor controverse... Dintre toate lucrările acestea pe care le am aici pe masă (erau 25), singura, absolut singura, care a fost elaborată de cel care o semnează este a profesorului şi poetului Anghel Gâdea. Apoi, cu o privire neaşteptat de caldă, prietenoasă şi colegială, mi-a spus:

- Domnu' Gâdea, vă felicit, lucrarea dumneavoastră, mi-am dat seama, din cât am reuşit să citesc aici, este rodul personal al unei trude îndelungate şi serioase. Incontestabil, scrisă cu talent, trădează şi pana scriitorului care a debutat încă din anii studenţiei. După ce terminaţi cu examenul acesta, vă invit să treceţi pe la mine ca să vă fac un referat pentru a o publica. Merită pentru că este utilă. Aţi cules mult material inedit şi foarte interesant. Vă sugerez chiar să o amplificaţi înlăturând partea de metodică şi să o transformaţi într-o teză de doctorat...

Ciuchindel, mic, rău şi pitic, se feştelise de tot. Eu, bulversat, nu ştiam ce să mai spun; stăruiam în contraste, cum a zis poetul, între fericire uluială. Abia am mai reuşit să îngaim, rezemându-mă de catedră:

- Domnule profesor, mă mai cunoaşteţi? V-am fost student, coleg de grupă cu Ion Bujor Pădureanu...

- Cum să nu te cunosc, domnule, când eşti un poet lansat de revista „Luceafărul" chiar în anul III, singurul care ai reuşit să debutezi publicistic în anii aceia... Şi, făcându-mi discret un semn cu degetul ca să mă apropii de urechea dânsului: „Când te mai duci pe la Aurel Martin cu vinul acela superb, să nu uitaţi să mă chemaţi şi pe mine. Felicitări!"

Nu l-am mai întâlnit niciodată de atunci pe marele meu profesor şi binefăcător. Cu teza de doctorat am lăsat-o baltă; nu m-a tentat niciodată. Nu i-am trimis nici o carte până acum, fiindcă, retrăgându-se de la Editura Univers, necunoscându-i adresa şi numărul de telefon, m-am resemnat. Nu-l voi uita şi nu voi uita că mi-a fost profesor şi că m-a salvat într-un moment când zeci de şacali mă împrejmuiau. A rămas în biografia mea un reper luminos, un eminent intelectual, al cărui nume îmi stă lângă inimă. Dacă i-aş fi fost dintre cei apropiaţi nu l-aş fi ocolit. N-am avut însă acest fericit privilegiu.

Domnule Marius Tupan, vă rog, dacă mai luaţi legătura cu dânsul, telefonic sau altfel, să-i spuneţi că nu l-am uitat şi că întreg interviul pe care i l-aţi luat l-am prezentat la postul de radio EM.Tv. din Roşiorii de Vede. Îl îmbrăţişez şi-i împărtăşesc tristeţea şi amărăciunile, urându-i „La Mulţi Ani!" Vă felicit şi pe dumnevoastră, dorindu-vă sănătate şi succes în tot ceea ce faceţi.

Anghel Gâdea

grafomania

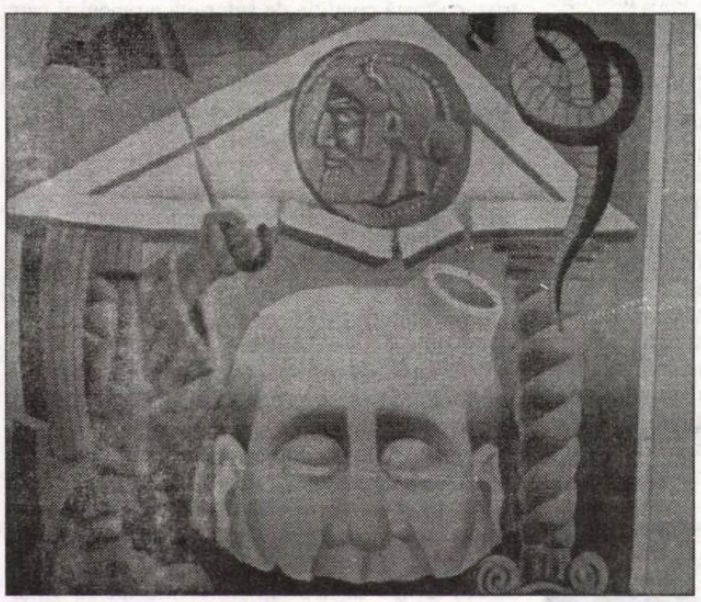
Un mare domn poet (la propriu)

„Acum deschidem un calculator/ şindatoraţi luminii purulente,/ Ajungem, brusc, în şase continente,/ şi ne aflăm în casa tuturor.// şi nu vom înţelege niciodată/ O lume ce se mişcă fără roată“ (**Timp fără roată**). Frumoase versuri, nu-i aşa, ziceţi şi dumneavoastră? Parcă ţi se strânge inima de emoţie. Dacă ai mai afla şi că au fost scrise între Bucureşti şi Piteşti, pe 5 octombrie 2002 (atât de aproape de noi...), la ce te poţi gândi dacă nu la drama poetului care se vede rupt de clasicul său stilou (poate să fie pix sau chiar creion), şi împins spre necesitatea de a folosi tastatura. Dureros, nu credeţi? şi cum poetul îşi sacrifică intimitatea pe altarul artei, socializându-se, intrând, prin cărţi (ah, cât de multe, domnule poet!) în casele noastre. şi cum ne uităm cu toţii la televizor când apare domnu' poet, însoţit de al dumisale op opulent, aşteptând cu sufletul la gură să ne citească ceva. în numele poporului iubitor de poezie, vă mulţumesc!

Dacă aţi şti cât de greu îmi este să îmi stăpânesc entuziasmul, cât de greu! Nici măcar nu v-am spus despre ce poet este vorba. Ştiţi ceva? Nici nu vă spun. Să văd dacă ghiciţi.

„Ce-nseamnă să ai aripile mici,/ Rămâi în curte, printre bibilici!/ Desen local, în Europa kitsch!“. Într-adevăr, acestea sunt alte versuri din ultimul (sperăm din tot sufletul să fie ultimul-ultim) volum al domnului poet, adicătelea poemuţul **Domestic**. Ştiţi de ce îmi amintesc aceste versuri? De o vorbă franţuzească, care în traducere ar suna cam aşa: „Dacă proştii ar avea aripi şi ar putea să zboare, nu s-ar mai vedea soarele de ei“. Domnule Adrian Păunescu, haideţi s-o spunem pe şleau: cărţile dumneavoastră sunt atât de multe şi atât de proaste, că dacă, Doamne-fereşte, cineva ar fi atât de îndrăzneţ şi le-ar învăţa să zboare (îi putem noi sugera metoda aruncatului pe fereastră), chiar că nu s-ar mai vedea soarele de ele. Da, domnule Păunescu, vă consideraţi poet? Poate aţi fost - nu-i nimic, trăiţi cu nostalgia trecutului. Acum nu mai sunteţi, staţi liniştit. Nici *umbră* de poet, doar un mare (uriaş!) grafoman! Aveţi dreptate doar dintr-un singur punct de vedere: ştiţi să scrieţi pentru mulţime. Dacă îi dai mulţimii câteva rime şchioape, vreo două-trei patriotisme, vreo două-trei vorbe despre mamă şi fraţi ai rezolvat-o. Dacă mai pui în fruntea volumului şi un textuleţ de felul „Până la capăt cu poporul meu, aşa să mă ajute Dumnezeu!“, chiar că nu-ţi mai trebuie nimic. Citesc până la capăt volumul **Până la capăt** şi nu-mi vine să cred. Ştiu că sunt oameni care au dât (şi vor da) 200.000 de lei pentru volumul ăsta şi să mor io dacă-i înţeleg. Fraţilor, potoliţi-vă, Păunescu nu există, e doar un mare impostor. Nici măcar nu mă amuză, dimpotrivă. Mă enervează. De aceea mă opresc aici.

Cu mânie, a dumneavoastră
Corina Sandu



Imagini reproduse după lucrări semnate de *Florian Calafeteanu*

citate surescitate

„Unul dintre aceştia, râzând condimentat, mi-a pus în mână volumul «Uşa deschisă», de G. Liiceanu, unul dintre teroriştii culturali de mai sus, în înţelegerea şi în opinia mea. Obiect destul de elegant, legătură bună - deh, e doar produsul patronului atelierului de ambalaje! Un fel de jurnal de criză întins pe doi ani (2001-2002) plin de terapia lecturii. Un amalgam gen «Jurnalul de la Păltiniş», dar cu mult sub valoarea ăluia. Nici o trăire, nici o frază memorabilă, nici o imagine, nimic; însemnările unui liftier dintr-un hotel de lux, complexat de lumea care-i intră în cabină. Nene, dacă eşti în criză, te uiţi pe geam şi-ţi vine să te arunci pe el!“

„O carte foarte proastă, un moft. Băieţii ăştia aciuaţi pe lângă Noica făceau antrenamente culturaliceşti şi vorbeau discuţii, în vreme ce lumea normală îşi plătea datoriile către FMI, răbda de frig şi stătea la coadă. Bine, şi ăştia erau puşi acolo, în naftalina Păltiniştului, la grămadă, ca să fie interceptaţi mai uşor. Nu s-a ales, din nefericire, nimic de ei, barem Noica, mult sub Mircea Vulcănescu, are o interpretare originală a ansamblului brâncuşian de la Târgu-Jiu. Ăilalţi, care s-au flendurit pe acolo, nimic. Mofturi greţoase. Şi acum, nu vedeţi, cum are câte unul vreo criză de creştere, pac, fără plasă şi la joasă înălţime, încearcă să cioranizeze.“

„Oricum, Cioran e Cioran, iar Liiceanu nu e Cioran! Şi, că tot au ăştia boala comparaţiei, nici măcar de nivelul Săraru nu trec ei! Păi, omul ăsta are performanţe - nu mă refer la cele literare, deşi cărţile lui sunt mai bune decât maculatoarele şi maculatura lui Liiceanu!“

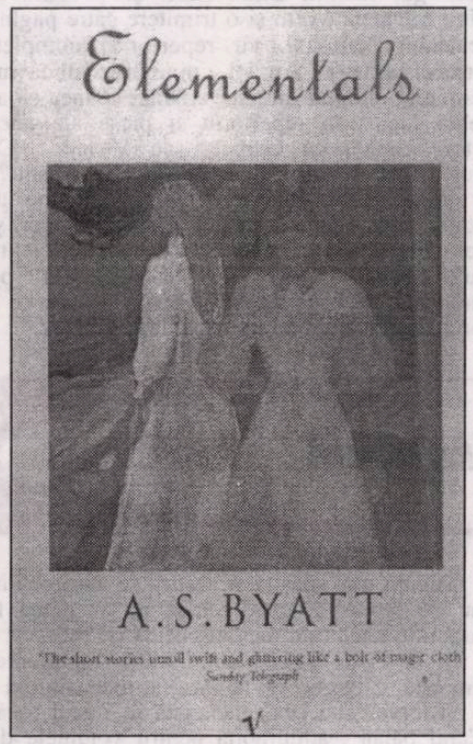
(Nicolae Iliescu - „Cronica Română“)

Cărți și pânze în floare

virgil lefter

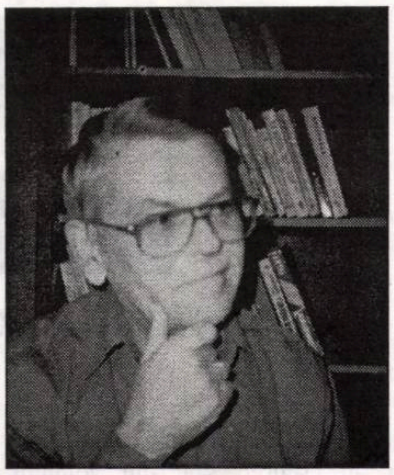
meridiane

În Sonetul 11 (**Astrophel and Stella**, 1582), Philip Sidney evocă imaginea unui copilandru ce răsfoiește vrăjit un frumos volum, cu "filele poleite" și bogat ilustrat, fără a ști însă ce se ascunde în litera cărții, iar Ronsard, cam în același timp, se retrage în iatacul său de taină, mărturisind că, vreme de trei zile, are de gând să citească în tihnă **Iliada lui Homer** (Sonetul postum 51, **Pieces retranchées des Amours**). Omul său de casă primește strașnică poruncă ca nici măcar zeii să nu-i tulbure această cufundare în lumea benefică a slovei -poate doar Cassandra, ființa iubită, se va bucura de privilegiul de a împărți cu poetul aceste clipe de grație. Cu aproape un secol mai târziu, Sir Thomas Browne (epistola datată 12 februarie, 1680) își povățuiește fiul să renunțe pentru o clipă la îndeletnicirile marțiale, delectându-se cu lecturi sub semnul celor înțelepți, să culeagă lumină și dulceață din scrierile lui Vergiliu, Horațiu și Seneca. Sunt evocate apoi serile lungi de vară, petrecute în tovărășia lui Plutarh, din ale cărui cărți eruditul doctor se învrednicea să tălmăcească. Mai aproape de noi, des Esseintes, "stricatul" rafinat, ce trăiește "în răspăr", încearcă infinite voluptăți



la atingerea unui volum somptuos legat în piele de celebrul meșter Chambolle-Duru, iar Iris Murdoch (**The Book and the Brotherhood**, 1987) are revelația "cărții" ca entitate sacră, fascinant receptacul de semne și noime nepereche. Potrivit unui biograf, Baudelaire își trăiește agonia, cu privirile ațintite asupra unei pânze de Manet. Se stinge, alinat, poate, vremelnic, de culorile și liniile armonios cumpănite de prietenul său. Un personaj proustian are revelația acelei "fâșii de zid galben" și se stinge și el, cufundându-se în lumea tainică a unei pânze zugrăvite de Vermeer. Iar argheziana carte (**Ex libris**), "gingaș cumpănită" - floare anume înflorită visurilor noastre - ne pogoară în melancolie, căci slova sa, la urma urmelor, "nu răspunde la nici o întrebare". Sunt toate acestea, numai câteva exemple, alese la întâmplare, care astăzi, într-o epocă a postmodernismului, nu mai pot șoca prin aparenta lor incongruență. A. S. Byatt trăiește ea însăși magia cărților și pânzelor în floare. Stăpânită de patima neostoită a lecturii, rafinată iubitoare de ediții rare pe care le va folosi pentru ca, din ilustrațiile lor să-și adune repere plastice pentru povestirile și romanele sale, distinsa prozatoare britanică viețuiește, parcă, tulburată de-a pururi, de peisajele lui Van Gogh, de lumea mirificelor desfătări a lui Matisse și Bonnard. Așa se face că rafinatele sale proze de sorginte livrescă par a fi pretexte pentru fabulos, savante incursiuni în lumea poemelor lui Keats sau, din nou, evocări fermecătoare ale umbrelor lui Matisse, Rembrandt sau Velasquez, erudite glosări pe marginea unor legende orientale sau a eternității artei. Numai că acest subtil artist, veșnic animat de un riguros spirit livresc, acest critic avizat ce își "descriptează" propriile scrieri, revelând, iar și iar, neașteptate noime, nu scrie în zadar. Demersul său nu este cel al unui insolit colecționar de semne și repere livrești, căci fiecare volum pe care îl răsfoiește îi dezvăluie, de fiecare dată, taine, miresme și noi înțelesuri. Dialogul acesta cu lumea cărții și a artei este totdeauna rodnic pentru că în volumele sale nu vom găsi gratuite voluptăți. În universul cărții și al imaginii, Antonia Byatt pătrunde asemeni unui inițiat explorator pentru a găsi rostul vieții ce poate fi veșnic salvată prin harul artei. Pentru cel care ar putea crede că prozele din **Elementele** (**Elementals**, Vintage, London, 1999) sunt doar reverii cărturărești, că **Lamia din Cevénnes** este doar un pretext menit a readuce în discuție poemul straniu al unui poet preferat (Keats, cel care, la rândul său, scrie, incitat de un fragment din **Anatomia Melancoliei** lui Robert Burton... care, la rândul său, într-o somptuoasă proză barocă, recurge la izvoare străvechi, altfel spus, Philostratus și a sa **De vita Appollonii**), că scriitoarea nu urmărește decât a ne demonstra cât de familiarizată este cu arta și tehnica picturală a lui Bonnard, în final, surpriza va fi pe măsură. De fapt, autoarea concepe o savantă parabolă despre aparență și realitate, despre sacrificiul în artă ca imperativ al Creației, în ultimă instanță despre infinita bucurie pe care cel ce reușește "a pătrunde în esența creației divine" o trăiește ("pictarea unui fluture - o inefabilă beție, o extatică eflorescență de culori"). **Lacrimi de crocodil** este numai la o superficială receptare a textului, relatarea unei legende locale. Povestirea este, de fapt, "o dramă" bine strunită în care ni se vorbește despre dispariția celor dragi, despre rătăcirea eului atunci când suportul iubirii noastre s-a pierdut, despre "revenirea" la viață prin comuniune cu semenii și efectul unui miraculos "tratament fabulatoriu". Este, în această poveste tristă despre o dragoste pierdută, un eseu, dacă vrem, despre dragoste și artă ca elixir cu valențe magice atât pentru eroii ce își găsesc perechea, cât și pentru cititor. Ampla "proză" - **Frigul** - ca și întreg volumul de altfel - se constituie într-o resuscitare a basmului și a mitului, erudită, ezoterică, captivantă, cu strategii specifice genului, dar cu semnificații, din nou, pe care scriitoarea reușește a le descifra, de data aceasta, în eseurile sale din volumul **On Histories and Stories**. Găsim în aceste pagini o adevărată "anatomie" a ființei în raport cu materia, solidară cu ea, dar transcendentă prin spirit, a dramelor existențiale ce-și găsesc replica în lumea Frumosului și a Plăsmuirii. Timp și Spațiu sunt două dimensiuni în care ne mișcăm ca într-un labirint, o lume în care Spațiul și Timpul par dintr-o dată abolite, și din care revenirea la viață este aproape imposibilă fără o inițiatică pogorîre în mit și în convenția artei (**Baglady** este, poate, cea mai "eliadescă" dintre povestirile cuprinse în volumul **Elementele**). **Christos în casa Martei și a Mariei** este, la rândul său, o altă parabolă despre Creație, despre Frumos și sensul său în raport cu Divinitatea. Pictorul ce zugrăvește o scenă biblică, având drept model, aidoma maeștrilor de odinioară, o umilă slujnică, pătrunde misterul unei lumi de "lumină și trăiri", iar pânza sa devine "o epifanie", o revelare a Dumnezeirii. Pictând chipul femeii, artistul pătrunde în tainele creației, iar modelul său, intrând în orizontul veșniciei, cunoaște, de fapt, suprema eliberare. Poate nu întâmplător, artistul din această povestire nu are nume. Modelul și celelalte personaje sunt individualizate, el, însă, este pe tot parcursul povestirii numit doar Pictorul sau Artistul, ceea ce plasează personajul în sfera arhetipală a Creatorului. Citind prozele lui A. S. Byatt și evocând lumea și problematica lor, am putea crede că autoarea nu face decât să reia banale adevăruri, cuvinte care s-au mai spus, că totul nu este decât o incursiune într-un imaginar univers baroc, cu prețioase "referiri savante", ce și-ar putea găsi locul, mai degrabă, în riguroase note de subsol. Dar tocmai aici intervine farmecul, originalitatea și bogăția grea de sensuri a scrisului lui A.S Byatt. Și aceasta pentru că textele sale sunt fascinante. Această lume virginală a "cărților și pânzelor în floare", aidoma unor fecioare, ne seduc, deopotrivă, prin farmecul și ingenuitatea lor pentru ca apoi să ne permită a înțelege că arta și viața se întrepătrund, că ele constituie o armonioasă entitate în care, culori și slove, sonuri vrăjite, sunt miresme de învoalată floare ce se desfoaie miraculos în văzduhul ușor și străveziu ce ne înconjoară. Este în scrisul său o foarte personală îmbinare între ingenuitatea înaripată a artistului și inventivitatea livrescă a cărturarului. Cum Antonia Byatt își "clădește" una din parabolele sale pe **Lamia** lui John Keats, poate n-ar fi exagerat dacă am afirma că "citind" prozele sale, avem sentimentul descoperirii unor universuri, a unei lumi noi, aidoma poetului preferat, același John Keats, care, citind poemele homerice în tălmăcirea lui Chapman (**On First looking into Chapman's Homer**), trăia sentimentul mirific al celui ce scrutează bolta cerului, vrăjit de apariția unui nou astru, sau a exploratorului în fața căruia se deschid noi și nebănuite orizonturi.

SPAȚII CULTURALE CONFISCATE



ioan suciu

S-a afirmat deseori că Bucureştiul are aspect de capitală europeană doar în zona cuprinsă între Piaţa Romană şi Piaţa Unirii: magazine, restaurante, clădiri cu arhitectură interbelică, teatre, , cinematografe, librării.

Înainte de 1989, toate locurile din care puteai să-ţi cumperi cărţi se numeau "Librăria noastră", fiindcă erau într-adevăr ale noastre, ale tuturor. O dată cu năvălirea "capitalismului" în ţară, librăriile şi-au căpătat, fiecare, câte-un nume: Coşbuc, Caragiale, Eminescu. Nu pentru că acestea ar aparţine vreunor urmaşi ai marilor scriitori, ci pur şi simplu şi-au luat aceste nume. Aşa că acum poţi să spui că mi-am cumpărat un Coşbuc de la "Eminescu" sau un Sadoveanu de la "Şt.O. Iosif". Într-un fel, am scăpat uşor, fiindcă toate librăriile din timpurile odioase puteau să se numească "Ceauşescu". Şi atunci cum ar fi sunat: "Mi-am luat un Dinescu de la librăria Ceauşescu?"

Librăria "Sadoveanu", plasată în inima metropolei, este un lăcaş foarte potrivit pentru lanasările de carte ale celor mai valoroşi scriitori ai zilei. Este administrată de oameni foarte atenţi la fenomenul cultural, care au deja o îndelungată experienţă în organizarea fără greş a unor astfel de evenimente, având grijă să nu lipsească presa, televiziunea, bodyguarzii. O nouă carte de iubire (de versuri) a fost, astfel, recent lansată de poetul Adrian Păunescu, în prezenţa primului-ministru. **Liber să sufăr**. Într-adevăr, frumos. Poetul se simte minunat în acest loc. Nu e un spaţiu aşa de mare ca un stadion, dar e bine şi aşa; e ca la cenaclul lui. Poate că un spaţiu mai intim e mult mai eficient, are un impact mai mare! reflectează marele şi voluminosul poet. Păcat că nu s-a gândit la asta mai demult! Că pe stadioane se mai pot produce şi incidente! Cine să cadă cu un rând întreg de bănci într-o librărie? Da, e mult mai bine şi mai sigur. Şi poetul s-a năpustit spre microfon, citind şi lansându-şi noile versuri către public, televiziune, guvern şi Univers.

Cu privire la lansările altor scriitori de mult mai mică talie şi mai slăbuţi (fizic), ca, de exemplu, Mircea Cărtărescu (**Enciclopedia zmeilor**), acestea pot avea loc şi-n locuri mai îndepărtate de buricul târgului, la librăria "Diverta " din complexul Mall. Acolo, mai la periferie, este locul unde se pot aduna personaje ca Gabriel Liiceanu, Alex. Ştefănescu şi alţii ca ei, în fostele circuri ale foamei. Centrul este pentru cei aleşi (cu grijă).

Alt lăcaş de cultură este Teatrul Naţional. Clădirea aceasta cu aspect de gară pentru trenuri de marfă, acoperită bine de reclame, te face să-i ignori arhitectura, total nepotrivită cu destinaţia, şi să devină un refugiu plăcut pentru însetaţii de spectacole de teatru - ca să nu mai vorbim de târgurile anuale de carte organizate aici sau la "Lăptăria lui Enache" - repere sigure pentru amatorii de evenimente culturale de calitate. Dar iată că un personaj din clădirea teatrului priveşte mereu încruntat spre vânzoleala din Piaţa Universităţii, focalizând uneori cu scânteieri aprige statuia lui Caragiale: Dinu Săraru. Acolo trebuia să fie statuia lui. Sigur, exista una, dar nu se ştie de ea. Dar poate că, la urma urmelor, nu e timpul pierdut. Poate-i vine rândul după Andreea Marin. Domnul director Dinu Săraru se gândeşte că nici o librărie cu numele său n-ar fi stricat. Scufundându-şi adânc mâinile în buzunare priveşte spre trecutul apropiat. "N-a fost chiar aşa rău pe vremea ţăraniştilor! Când am pus eu în scenă piesa **Adunarea generală a acţionarilor de la Banca Religiilor**! Ce momente măreţe! E adevărat că preşedintele băncii de atunci s-a lăsat cam greu la început, dar p-ormă i-am spus categoric: adunarea va trebui organizată într-o biserică. În faţa altarului instalăm masa prezidiului, unde se va aşeza consiliul de administraţie." "Cina cea de taină!", se lumină preşedintele. "Nici pomeneală, că va fi la prânz! Darea de seamă pe bază de bilanţ - şi o să fie în versuri. Adică în versete. Cu situaţia de profituri şi pierderi. Ba nu, va fi numai cu profituri. Şi vom da şi credite. Am eu aici o listă. Ţăranii, vreau să spun depunătorii, se vor aşeza liniştiţi în picioare la locurile lor, cu căciulile în mâini, rugându-se fiecare să aibă o dobândă cât mai mare." "Păi ce, le mai dăm şi dobândă mare?", sări preşedintele. "Nici vorbă, Ia deschide şi vezi ce scrie acolo despre mine" "Imediat! Uitaţi la site-un acesta de la adresa http: // romania-on - line, apăreţi la rubrica **Who's who in Romania from A to Z.** Activitatea, studiile, creaţiile premiile . Al 62 - lea director al Teatrului Naţional." "Da, hai că e frumos! Ăştia care au publicat chestiile astea sunt obiectivi! Bravo lor! Ia mai vezi cine e p-acolo! Prietenul meu, Adrian, este?" "Este! Şi zice şi de statuie!" Ce statuie?!" " Scrie aici, la pagina lui Adrian Păunescu : **1999 - bustul poetului, executat de artistul Rodion Gheorghiţă şi aşezat în centrul localităţii Slătioara (Vâlcea), în acelaşi complex statuar cu Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu şi prozatorul Dinu Săraru.** Avem şi o trimitere către pagina Teatrului Naţional, cu repertoriul complet, turnee, actori. Auziţi, maestre, dacă-mi permiteţi, domnul director adjunct spunea că ar trebui inclus în repertoriu şi piese ale unor autori români ca Gârbea, sau Vişniec." Ce spui?! sare maestrul Săraru. Dar cine-s ăştia?! Ia uită-te, sunt în Internet?" Nu, aici, în site- ul ăsta nu sunt. Dar nu este nici Octavian Paler, şi nici mulţi alţii." Cum adică? Ce, nu-i suficient? Auzi, domnişoară, cine te-a angajat pe dumneata aici? A, da, stai că ştiu despre ce e vorba, dar vezi că nu ai un anturaj sănătos."

fonturi în fronturi

dar ei trebuie să se roage, că d-aia au venit la biserică. "Bine, dar susţinătorii noştri din lumea arabă şi din Israel, nu vor fi prezenţi?" "Ba da, am scris tot scenariul, m-am gândit la toate. Slujba va fi deschisă de trei preoţi, unul ortodox, unul musulman şi un rabin. Fiecare îşi va ţine slujba în limba lui şi toţi ne facem cruce." Extraordinar, maestre!", spuse preşedintele." "Dar unde va fi casieria?" "În cutia milei, unde-o s-o introducem pe Mioara cu un calculator. Dar uite că vremea trece. Ce aveam eu atunci în parohie? Teatrul Mic şi Teatrul Foarte Mic, - e adevărat că şi salariul era mic -, dar exista Banca Religiilor! Biroul meu de acolo era mare, la kilometrul zero, cu o panoramă frumoasă la apă, spre Dâmboviţa, o maşină mare, albă, şi un salariu mare, ca lumea! Ca să nu mai vorbim de echipa de bodyguarzi de la bancă, sucursala Horezu, care la mine la Slătioara, îmi săpau grădina şi-mi puneau mureturi! Iar acum, ingraţii ăştia mi-au dat un birou de x metri în hardughia asta de teatru, în timp ce eu le ofer amărâţilor ăstora de actori ditamai scena de pot să şi doarmă acolo în recuzită, că mureau de foame! Şi mai cârcotesc pentru piese noi, experimente ca ale snobului ăluia de Andrei Şerban care n-a fost în stare să se descurce în ţară! Aici nu e loc decât pentru clasici, Victor Ioan Popa, subsemnatul şi încă vreo doi trei, mari şi buni! Atât! Maestrul îşi plimbă degetele pe tastatura calculatorului de pe biroul său. Mioara, secretara, apăru ca prin farmec. "M-aţi chemat, domnule director?" Nu! Adică, ia spune-mi, calculatorul ăsta prinde şi Internet?" "Desigur!"

Mioara iese spăşită. Maestrul se apropie din nou de fereastră, gândindu-se că ar putea fi mulţumit, dacă este recunoscut şi pe Internet.

Şi în Piaţa Unirii sunt librării importante, cum este "Diverta" de la parterul magazinului "Unirea" sau cea amenajată în fostul local "Calul bălan", admirabilă pentru volumele de artă şi specializată pe lucrări despre Bucureştiul vechi.

După cum spuneam la început, între Piaţa Unirii şi Piaţa Romană, Bucureştiul are aspectul cel mai interesant, viu şi palpitant, de metropolă europeană.

Această arteră este mai atractivă, mai frecventată decât străzile cu orientare geografică est-vest, cum este bulevardul Unirii, care are şi el magazine frumoase şi pe care este situată librăria "Luceafărul ". Această librărie spaţioasă este bine aprovizionată şi cu noutăţile editoriale la zi. Dar, în mod curios, în timp ce în Piaţa Unirii este o aglomeraţie de om lângă om, înspre Palatul Parlamentului, pe bulevardul unde se află librăria "Luceafărul", se deplasează foarte puţină lume. Şuvoiul de oameni se mişcă pe direcţia sud-nord, spre Piaţa Romană. Iată de ce locurile cu vad mare unde se desfăşoară evenimente culturale sunt repere strategice importante şi trebuie dată atenţie persoanelor care le " păstoresc". Şi-ntr-adevăr, atenţie se dă. Mai rămâne ocuparea clădirii destinate Bibliotecii Naţionale, şi lucrurile pot căpăta un contur şi mai clar.

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU 2048

Luceafărul

JTI

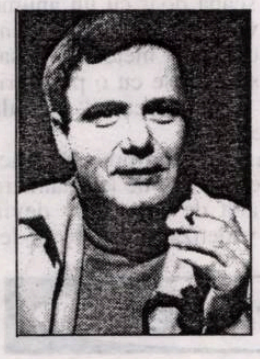
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 5 (589)
Miercuri, 12 februarie, 2003

„Romanul Anei Blandiana, deși se vrea poem, se particularizează prin construcția elaborată: roman polifonic, roman în roman, roman despre roman, roman textualist, metatextual, inter și intratextual, care se construiește pe măsură ce se scrie, care-și exhibă, problematizează și explică structurile, instanțele, finalitățile."

(raluca dună)

ana blandiana



vladimir bukovski

Când citești sau auzi relatări despre lagărele de concentrare, despre represaliile în masă, despre milioanele de vieți distruse fără nici o rațiune, în pofida intensității impresiilor, a revoltei sincere și a indignării, toate acestea rămân undeva în afara noastră, în abstract. Nu te schimbă pe tine personal, nu-ți schimbă deprinderile, mersul sau scrisul, mai curând te predispun spre reflecții filosofice despre imensul rău existent pe lume și despre imperfecțiunea naturii umane.

pag. 23

corespondențe

Platonism și avangardă

maria irod

cinema

Hyperion la Hollywood
(*City of Angels*)

elena dulgheru

pag. 20

horia gârbea:

"Să juri că a scris-o ieri!"

Sâmbătă, 1 februarie. Merg la teatrul din Ploieşti la premiera cu **Vassa Jeleznova**. Alice Barb realizează cel mai bun spectacol al său. Afară ninge, pe scenă ninge, dar acest simbol pur pare un contrapunct cinic la mizeria umană exaltată de text şi de montare. Nu fac aici cronică teatrală şi nici n-am loc. Totuşi, nu pot să nu remarc jocul tuturor actriţelor, mai ales al Roxanei Ivanciu, Nadianei Sălăgean şi Otiliei Pătraşcu, ultima din nou într-un rol prea mic pentru ea. Protagonista (Raluca Zamfirescu) străluceşte fără a opri cu nimic lumina celorlalţi.

vizor

De puţine ori am avut senzaţia actualităţii uni text atât de vechi, o senzaţie de regăsire (din nefericire) a unei realităţii familiare. Rafinamentul montării, rece, exactă, scoate şi mai mult în evidenţă o ticăloşie totală şi totuşi motivabilă pentru personaje. Reperul livresc la care am ajuns îndată este un citat celebru din Mazilu: "Poate fi omul atât de de ticălos? Poate!" Constat că teatrul nostru începe să-şi asume curajul tragicului. Dacă lumea în care ne aflăm are aspecte de un comic grotesc, nu mai e posibil să omitem nici tragedia care o invadează.

Vassa ucide, măsluieşte testamente, şantajează, asupreşte, împinge la crimă şi sinucidere de zici, vorba ceea, că e scoasă din "ştirile de la ora cinci". În viziunea lui Gorki, amplificată până la delir de viziunea riguros-cinică a lui Alice Barb, abisul şi urâciunea din Vassa capătă un tip de măreţie, de "performanţă criminală" cumva admirabilă, ca a lui Lady Macbeth. Regatul râvnit e însă doar o fabrică de cărămidă.

Ca atâţia ucigaşi ai clipei de-acum, Vassa se iluzionează că are o justificare înaltă: e mamă! Îşi asumă pedeapsa cerului ca să domine clipa. Dacă o auzi, mai că o crezi, iar interpretarea Ralucăi Zamfirescu mizează subtil pe această pledoarie a criminalilor atât de inteligenţi încât se conving şi pe ei înşişi. În realitate, "mama" îşi alungă copiii şi invită la sânul său o târfă asasină care şi ea are "justificările" ei.

Spectacolul de la Ploieşti nu este o parabolă despre lumea noastră de acum. Este chiar o imagine la scara unu pe unu a realităţii de lângă noi. Nimic nu aduce cu forma delirantă a unui coşmar. Nu poţi zice: "e doar un vis". Răul se face precis, ca o demonstraţie de geometrie. Pe o scenă goală şi cernită ca sufletele personajelor mai ard numai trei lumânări. La final, strigoii spânzuraţilor le sting şi pe acelea.

Ce mai vorbă! Să zici că a scris-o ieri, în România, domnul Gorki!

Director:
Marius Tupan

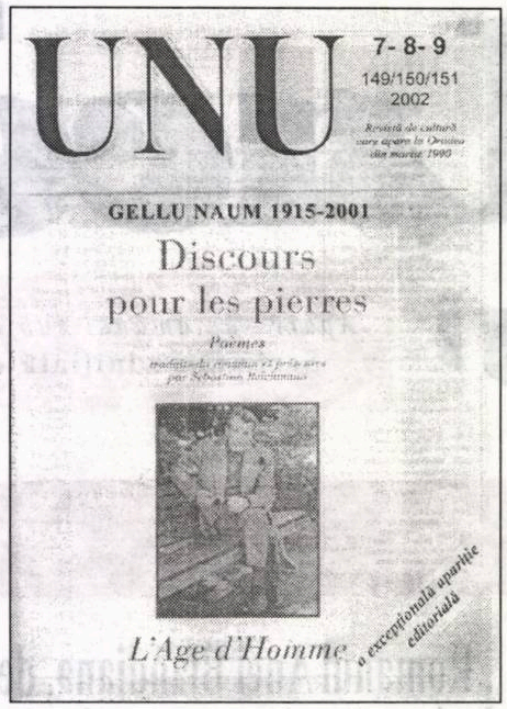
Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.



La Oradea, revista „UNU", condusă, editată şi supervizată de Ioan Ţepelea, adună în paginile ei, deopotrivă, scriitori români şi străini: înrudiţi doar prin talent. Spre binele culturii europene!

stelian tăbăraş

Actori mici de... Thalie

Am avut nu de mult prilejul să fiu de faţă la întocmirea unei distribuţii pentru un film. La fiecare nume propus se exprimau opinii pro şi contra. Cineva l-a propus pe un tânăr actor care după "chip şi înfăţişare" părea de-acolo. "Ăsta nu e cel din reclama la...? Fugi, dom'le cu ăsta, ce, vrei să strige lumea la vizionare *Tide*, nemaipomenit de alb?" Fără să facem consideraţii în legătură cu talentul actorului respectiv, fenomenul "popularităţii" obţinute ieftin, fără miză artistică, este unul psiho-social. "Ştergerea memoriei" nu constă - cum cred uniii - în eliminarea unor cunoştinţe, valori, concepte, ci în introducerea, prin bombardări repetate, a unor însăilări simpliste, cu "seriozităţi" mimate. Este cazul *Publicităţii* unde formalismul sau setea de încasări determină unele televiziuni să reia o reclamă după doar abia câteva secunde faţă de precedenta ei difuzare. Astfel că auzi de 20-30 de ori pe zi "*Bună seara!*(asta, chiar dacă e dimineaţă), *sunt Corina Dănilă....*" (lasă că omului îi vine îndată în minte rima "şi de telespectatori n-ai milă") etc., etc.

Veţi spune că "vedetele de vedete" (!) nu sunt toate actori. Cum să nu fie, de vreme ce toată ziua joacă roluri astenizante (nu pentru ele)? Însuşi marele Amza Pelea se plângea cândva că, la mijlocul unei tragedii (în care crease un rol de excepţie), cineva din sală i-a strigat: "Las-o p-asta, zi-i cu nea Mărin!"

Revenind la sărăcia de imaginaţie a reclamelor TV, unde e parcă "dezlegare la prostie", să remarcăm ciudatul fenomen al revenirii la *commedia dell'arte*. Personajele sunt doar câteva, prefabricate: *soacra atotştiutoare* care-şi învaţă nora să spele gulerul îngălbenit al unei cămăşi, *tânărul soţ businessman* ţinând cu mâna de agăţătoare o haină pe un singur umăr, având puseuri erotice la mirosul mâncării gătite cu *Wiesana* (iar margarinele sunt de fapt foarte dăunătoare, după cum ne sfătuiesc nutriţioniştii!), *fetiţa* ce-şi murdăreşte rochia de balet înaintea serbării (cum a ajuns ea la joacă în rochia de serbare?), *băiatul* care se tăvăleşte cu câinele în noroi sau duce în braţe un peşte duhnitor, direct peste cămaşa albă, *tânărul* care mestecă *Orbis* fără zahăr până i se face respiraţia... rece ca gheaţa (să fie la el!), *fata* producătoare de mătreaţă (cu părul de foc - iarăşi, să fie la ea!) de care scapă doar cu un anume şampon, sau, dacă tot vorbim de ... organe, dinţişorul în care lovesc un fel de meteoriţi ce sar cât colo, pentru că el se spălase cu o pastă tricoloră ce "penetrase" întocmai cum "cerneala penetrează o bucată de cretă".

Înţelegem condiţia materială precară a actorului, dar ipostazele cu un atât de jos standard al calităţii - repetate atât de frecvent - devin descalificante. Ca şi vedetizarea unor mode-

nocturne

ratori, care se lasă împinşi tot mai în faţă, mediatizaţi prin "viaţa de culise", aventuri sau mărci de autoturisme personale, se invită între ei pentru a se gratula reciproc cu superlative până devin chiar ei "vedete de vedete" (nu mai lasă loc pentru cele autentice). Ca la orele de închidere când frizerii se tund între ei... (sistem barter).

P.S. întrebăm insistent, de ce nu se pune bulina roşie înainte de Ştirile ProTV? Să nu "vadă" C.N.A. setea de violuri, spargeri, cuţite şi alte instrumente ucigătoare, sânge (arătat fără menajamente la crime, accidente), ca să nu mai vorbim de pornograficele mărturii cerute minorilor şi bătrânilor ("i-a făcut aia şi în gură, maică, nu numai cum trebuie?") Poate că ar fi necesară o bulină a interdicţiei... lărgite: I.T. *Interzis Telespectatorilor.*

la limită

Oameni și zei

caius traian dragomir

O expoziție enormă, subtil gândită și tandră, de vechi automate muzicale, păpuși vorbitoare, piane mecanice, flașnete, gramofoane, ceasuri decorate cu figurine mișcătoare a fost deschisă în holurile „Palatului Muzicii" din Atena, la nici doi kilometri de cariatidele Erechteionului, de coloanele Pantenonului și de cele ale templului lui Zeus, de ruinele teatrului lui Dyonisos sau de Odeonul lui Herodus Aticus, care adăpostește încă mari spectacole cu tragedii sau comedii antice, ori fabuloase producții scenice europene, de frescele minoice aduse aici din Santorini, de statuile zeităților arhaice ale Greciei, de mormintele din Karamikos, de întreaga lume a Antichității clasice în cursul căreia omul a devenit, pentru o clipă, pentru un moment, infinitezimal (în sens istoric), „măsura tuturor lucrurilor". Diferența aspirațiilor estetice încorporate în cele două colecții - cea spontană, unică, genială și cvasidivină, reprezentată de ansamblul arheologic atenian și aceea constând din jucăriile prezentate în foaierul marii săli de concerte, jucării întrunind eforturile, uimirile, frivolitatea și nostalgia unei lumi nu de mult dispărute - este, așa cum oricine realizează, totală; tocmai datorită acestui fapt, emoția și iubirea, de care suntem în stare, de care sufletul nostru nu se desparte, sensibilitatea și amintirea, prin care ne vedem iremediabil uniți cu tot ceea ce a fost cândva sau încă mai este uman pe pământ, își află popasul, își recunoaște locul predestinat, alături de maimuța-pianist, de acordeonistul mecanic din Boston, de orga fraților Limonaire, de papagalul vorbăreț cu mecanism de ceasornic și de toate celelalte minuni care pot fi privite acum la Palatul Muzicii, din perspectiva timpului iremediabil pierdut de umanitate, o dată, probabil, cu tot ceea ce este profunzimea ultimă a umanității noastre.

Ce este atât de emoționant, de unic, în colecția automatelor muzicale ajungând acum la noi dintr-o vreme în care se citește, mai direct, aproape, decât în orice altceva, ireversibilitatea trăirilor noastre? Apare în ele uniunea iremediabilă a sufletului copilăriei, a celui adult și a celui în fața căruia stau întrebările sfârșitului. Creatorii acestor mici miracole, delicate, modeste, strălucitoare și nepretențioase pun în fața fiecărei conștiințe provocarea firavă, fragilă și totuși infinit cuceritoare a speranțelor copilăriei, a iluziei căreia îi recunoaștem inconsistența și pe care o preferăm tuturor împlinirilor imanenței.

Posteritatea unor oameni se proiectează în piramide, în familii mari sau numeroase în structura unor state gigantice, în averi zdrobitoare, în iubiri rămase incontrolabile, dar dacă privim lucrurile direct, în jurul corpului celui ce nu mai este insignifianța micului bagaj al trecerii ne apare sfâșietoare. Tot ceea ce are, încă, o minimă durabilitate se desparte de acela care aparține, de acum, unei alte lumi, rămânând să se asocieze acestuia doar o aureolă de mici obiecte personale neinteresante pentru ceilalți, așa precum maimuța-pianist, sau acordeonistul din Boston, de la expoziția din centrul Atenei.

Înainte de a nu mai fi deloc, încetăm să mai fim copii, aceasta cel puțin în accepțiunea termenului pe care existența curentă ne-o impune. Artiștii care au produs vechile automate au creat o artă de însoțire a unei duble dispariții - a trecerii dincolo de timpul copilăriei și apoi a depășirii încrederii în forțele prin care ființa încearcă să se impună existenței. În vocea artificială a papagalului cu arc se adună vibrația, tremurul, dorințele și întregul sentiment al fragilității și efemerității formelor sau faptelor ființării.

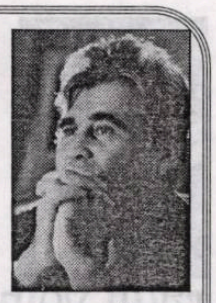
Privind însă la originea marii arte, originea artei care depășește timpul, nu poți să nu observi că ea constă într-un similar cult și o similară productivitate a efemerității și eternității copilăriei - statuile neolitice reprezentând animale sau ființe omenești, decorațiile multicolore de pe vasele cretane, figurinele de lut, din toate zonele culturilor, în perioada lor arhaică, micile siluete sculpturale de Tanagra ce altceva sunt dacă nu jucării în care spiritul începuturilor umanului s-a regăsit pe deplin. Dorințele neîndemânatice și infantile au epurat restul trăirilor noastre de agresivitate și au creat acordeonistul de Boston; evoluând, înainte cu mult mai departe, mai profund, mai sensibil, dar nu și mai emoțional, ajungând aproape de absolut, ele au produs, prin mâna lui Praxiteles, statuia lui Hermes purtând pe Dyonisos.

Vechile automate muzicale au însemnat un nou debut, aproape o renaștere a omului și a artei, început deocamdată părăsit, precum vechile scrisori sentimentale rămase în sertarele biroului celei care acum nu mai este. În fața delicateții vechiului nostru suflet se concentrează barajul dur al maturității, se exersează forțele de șoc ale unei voințe adulte aberante - concurența, puterea, dominația, aroganța, individualitatea - în forme ideologice, instituționale, intime, legale, mafiote, oricum autodeclarat moderne, libere, autonome, eficiente. De bună seamă, separat, eul copilăriei din noi nu face decât să se răzbune creând intelecturi delirante, fantomatice. Dacă avem dreptul să credem că umanitatea înseamnă trăirea, până la capăt, a propriei copilării, excluderea acesteia din centrul sensibilității noastre se numește glorificare sau divinizare de sine, totalitarism, paranoia. Oricărei persoane care pretinde privilegiul de a domina alți oameni cred că ar trebui să i se ceară să spună ce părere are despre maimuța-pianist.

Persoana care își recunoaște, sensibil, autentic afectuos, uman, adevărata condiție îmbină, simultan, cele trei știute structuri ale eului: aceea de copil, cea de adult și cea a trecutului, a generațiilor în succesiunea, tradiția și sedimentările culturii lor. Omul care își restrânge eul la condiția adultă eșuează într-o apoteoză paranoică și autică. Expoziția de vechi piese de artă mecanică de la Palatul Muzicii, prezentată în contextul strălucitor al Atenei, sub semnul creațiilor celei mai alese epoci a umanului, de acum mai bine de două mii de ani, aduce în suflet, în același timp, percepția tandră a aspirației noastre ineluctabil copilărești și umane, cât și sentimentul ridicolului pretențiilor puterii, maturității și materialității prezentului.

acolade

Oratorii de profesie



marius tupan

Dacă unii au bani și o brumă de talent, drumul spre tipar nu-i deloc anevoios acum: mai ales că unele edituri îi vânează pe grafomani ca să le înhațe paralele, pentru a putea supraviețui. Ele, nu ei. Chiar și cele mai respectate cândva, în tot felul de crize, recurg la astfel de strategii, că nu în fiecare zi se pot întâlni cu capodoperele. Autorii, iviți peste noapte, nu-s mulțumiți doar să-și vadă numele înșirate pe o carte, ci, deseori, organizează întâlniri cu publicul, cu invitați pe sprânceană și camere de luat vederi, cu bomboane și băuturi, că orice lansare la apă trebuie udată, nu?, eventual prin spargerea unei sticle de șampanie, obicei preluat din mediul naval. Până aici totu-i ușor de realizat. Povestea se complică (sau este complicată) atunci când urmează să vină la microfon cuvântătorii, care trebuie să aibă notorietate, peste nivelul celor sărbătoriți. Unii scriitori se lasă greu convinși: spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești! Alții acceptă, dar în anumite condiții. Să-i acompanieze X, nu Y, să le fie asigurată o asistență numeroasă (nu-și pot sparge plămânii doar pentru câteva perechi de priviri); să se instituie o anumită ordine a luărilor de cuvânt: să li se pronunțe exact titlurile de care dispun; să fie trecuți într-o ordine preferențială pe afișe. Destui, iritați de solicitări permanente, care, firește, le irosesc mult timp și energie, nu se mai jenează și trec la negocieri, asemenea actorilor de șușe: pentru o prezentare, o anumită sumă, pentru o prezentare și o cronică aranjată într-o revistă importantă, onorariile să fie dublate. Din acest ultim eșalon s-au desprins oratorii de profesie. Cum frazele-s numeroase într-o carte, iar vederea trebuie protejată, citesc pe sărite, sau în diagonală, cum se zice adesea. Nu trebuie să se confeseze: li se observă cu ușurință practica, atunci când trec la comentarii. De aceea, recurg la un discurs cu multe ingrediente, ce poate fi folosit pentru mai multe tipuri de tipărituri. Fac incursiuni în istoria genului, caută filiații și congeneri, citează nume notorii, ca și cum ar avea nevoie de cârje intelectuale, apelează la orice repere estetice, pentru că acestea le relevă cultura. Invitat să vorbească despre Cioculescu, un critic cu destule trese academice a evocat tot felul de nume, în mijlocul cărora trona Nichita Stănescu, iar, la sfârsitul expunerii, preț de cinci minute, a catadicsit să spună câte ceva și despre cel omagiat. Când l-a prezentat pe Păunescu, și-a reluat discursul, de data asta puțin îmbunătățit, fiindcă în el l-a strecurat și pe Șerban Cioculescu: se potrivea ca nuca în perete, dar suna bine! În alte împrejurări, cei complexați sau în speranța că-și vor forma un public adoptă și alte trucuri. În locul unei analize pertinente a cărții puse în discuție, prezintă un istoric al genului, glazurat cu citate, de cele mai multe ori fără legătură cu manifestarea, execută piruete retorice, își expun propria biografie, care ar putea avea contingențe cu a celui *sacrificat,* iar, în final, se aud și câteva opinii despre cartea discutată. Situația devine de-a dreptul hazlie atunci când prezentatorul are un discurs pregătit îndelung, acasă, între patru pereți, și, întrerupt de unii gălăgioși, își pierde șirul frazelor. Se precipită, simulează criza de timp, trece peste conexiuni: anecdotele și istorioarele lui amuzante nu mai au nici un efect în acest context. La o viitoare lansare își va lua toate măsurile de protecție, avertizându-i pe autori că e nevoie să-și aleagă o sală nepoluată și nepoluantă, cu un public select, nu cu unul pregătit special de adversarii săi, pentru a-i compromite imaginea. Iar, de-aici încolo, carnavalul continuă. Ca să-l parafrazăm pe apostol, dacă un climat nu e, la ce ne-am putea aștepta? Cu cât sporesc astfel de manifestări culturale, cu atât se observă mai mult *cusăturile,* care nu-i avantajează câtuși de puțin pe cei care vor să pactizeze cu eternitatea. Dimpotrivă!

Mircea Pricăjan scrie un roman

radu voinescu

Mi-am spus, nu fără entuziasm, că Oradea a mai născut un Titus Popovici, când am primit cartea lui Mircea Pricăjan, **În umbra deasă a realităţii** (Editura Universităţii din Oradea, 2002). Un roman enorm, peste şapte sute de pagini în format mare, 16,5x24,5 cm. Text, aşadar, cam cât în **Război şi pace**. M-am gândit la Titus Popovici pentru că, la data apariţiei, în primăvara anului trecut, Mircea Pricăjan avea 23 de ani şi se afla student în anul al treilea la Literele orădene. La vârsta aceasta, tinerii abia cochetează cu poezia, abia îndrăznesc să bată la uşa câte unei redacţii cu vreo proză scurtă, iar Mircea Pricăjan erupe cu o carte de dimensiuni impresionante, vrând parcă să depăşească bine de tot contingentul lui literar. Iată un atu formidabil în lupta pentru un loc în faţă între prozatorii români!

Voi spune de la început că n-a fost să fie. Voi mai spune că am citit destule cărţi proaste în virtutea obligaţiilor pe care le incumbă profesia de critic literar. Puţine se apropie de **În umbra deasă a realităţii**.

„Ca să scrii, trebuie să ştii", spunea, ori de câte ori avea ocazia, un mare scriitor român. La vârsta pe care o are, fără o cultură literară şi fără o experienţă de viaţă suficiente, Mircea Pricăjan e, fără să-şi dea seama, prizonierul unei intertextualităţi *sui generis*. Asta face ca romanul pe care l-a însăilat într-un soi de incontinenţă a scrisului - se

orizont de aşteptare

vede asta din frază, din stil, din verbiajul înnecăcios care inundă paginile - să apară ca o combinaţie de scenarii din filmele adolescenţei din care abia a ieşit. Două sunt poveştile pe care le-a combinat, cea din serialul de televiziune **Twin Peaks**, de David Linch şi Robert Frost, şi cea din **Predator**, de John Mc.Tiernan (acest procedeu, în limbajul esteticii clasice se numeşte contaminare, dar tânărul scriitor se va fi contaminat şi de multe alte poveşti clişeizate ale literaturii Americii contemporane, vreau să spun că reţetele romanului de consum de peste Ocean sunt şlefuite şi răsşlefuite în zeci de titluri - titlul fiind, de multe ori, singurul element care le distinge, ca şi numele colportorului, desigur -, aşa încât nu exclud posibilitatea ca un cunoscător mai avizat al acestei literaturi să numească şi alte carţi ori scenarii. Bineînţeles că nu se putea un melanj mai lipsit de virtuţi estetice (când vorbesc de lipsa virtuţilor estetice am în vedere tocirea excesivă a zisului clişeu până la a nu mai avea nici o relevanţă). Dar, orbit de statuia gloriei pe care o vânează, tânărul *escribidor* - am folosit termenul lui Vargas Llosa din romanul **Mătuşa Julia şi condeierul**, cum a apărut în traducerea românească, deşi *escribidor* s-ar echivala mai bine prin „scribălău" - nu mai are luciditatea să realizeze unde se află exact; în „umbra deasă a realităţii" se creează o zonă de obscuritate (departe, totuşi, de „zona crepusculară") care face ca în cartea sa totul să se transforme în fantasm şi în fantastic de nu prea inspirată calitate (de fapt, când inspiraţia e luată de la alţii putem zice că ea lipseşte cu desăvârşire).

Pe scurt, mai multe personaje se trezesc convocate de voci misterioase, de semne şi vedenii, de evenimente cu semnificaţie sepulcral-ultimativă, de vise şi coşmaruri în oraşul Neş, nelocalizabil pe harta judeţului Bihor, aşa cum spune şi scriitorul într-un epilog făcut ca la carte după ce şi-a ameţit eventualii cititori plimbându-i fără rost printr-un labirint care părea la un moment dat fără ieşire. Presupun că născocirea acestui toponim e momentul în care invenţia autorului s-a manifestat plenar, creând un loc imaginar, magic, înzestrat cu un primar care locuieşte singur într-un cartier din care oamenii s-au refugiat de teama unor evenimente stranii care le tot ameninţă existenţa. În centrul acţiunii - aşa cum am putut să o decantez parcurgând sofisticata şi dezlânata alcătuire prozastică - se plasează un eveniment care survine anual şi care se cheamă „Noaptea Maledicţiei" (pesemne ţăranii şi micii târgoveţi din Bihor numai în maledicţii şi benedicţii se exprimă, dar o fi şi acesta un mijloc de afirmare a latinităţii limbii române din partea prea tânărului autor). În această noapte, care are şi o istorie ce ne e dezvăluită într-un târziu (mult prea îndepărtat), după ce am mestecat îndelung aluviunile prozoase cu pretenţii de roman-fluviu, se petrec evenimente înfricoşătoare.

Sus-zisele personaje (înşiruirea, aici, a numelor acestora nu ar aduce nici o informaţie pentru cititor) se pomenesc chemate prin amintitele semne - aici trebuie observat şi amestecul unui motiv din filmul lui Spielberg, **Întâlnire de gradul III** -, pentru a rezolva problema ameninţătoare de la Neş. Şi, după ce rătăcesc de colo-colo preţ de două volume, răstimp în care autorul vrea să dea dovadă de stăpânire a tehnicii suspansului, ajung, în sfârşit, la ţintă. Pătrund în vechea mină a oraşului, unde se întâlnesc cu o creatură misterioasă care e răspunzătoare de ororile care au îngrozit populaţia. Cei care au văzut filmul **Predator** nu au decât să-şi reactualizeze memoria vizuală pentru a face legătura între cele spuse aici şi ce descrie autorul. Ca şi în **Twin Peaks**, mârşava alcătuire ucigaşă, setoasă de sânge, se ascunde într-un sălaş întunecat - mina -, unde cu greu poate fi găsită.

Dar, în „Noaptea Maledicţiei" minunile sunt posibile, de asemenea şi grozăviile, aşa încât grupul de tovarăşi având fiecare ceva sau pe cineva de răzbunat - foarte americăneşte, nu-i aşa!? - pătrunde şi nimiceşte, după lupte seculare, fiara sau ce-o fi fost. Cum? Cu dinamită, desigur, aruncată drept în hrăpăreaţa-i gură, o dată cu unul dintre membrii grupului pe post de kamikadze, care aşa îi înşală monstrului inteligent vigilenţa.

E limpede că Mircea Pricăjan scrie cu o rapiditate şi cu o uşurinţă cu totul rare. Doar că această facilitate îl umple şi de ridicolul unor formulări de tot hazul, mostre de umor involuntar care pe alocuri se aglomerează pe pagină ca într-un bun almanah al unei reviste precum vechea „Urzica", provocând hohote de râs, în ciuda tragismului pe care junele vrea să-l inducă. În primul rând, prin lăbărţarea dincolo de orice capacitate de a suporta din partea lectorului a poveştii, aceasta e ea însăşi de un comic atroce. Fanii lui Stephen King ar avea de ce să scrâşnească din dinţi la lectura acestei cărţi. Caracteristica majoră a literaturii de consum este aceea că nu cunoaşte momente de plictiseală, că acţiunea nu stagnează nici o clipă, iar când autorul intervine cu propriul comentariu, acesta e, la rândul lui, alert, interesant, bogat în informaţii. În cele două ceasloave de care vorbim, redundanţa e trăsătura majoră a textului. Să ne gândim, păstrând proporţiile, că George Bălăiţă ar fi scris **Lumea în două zile** vrând să-l concureze pe John Grisham. Nefirescul sare în ochi; fiecare registru literar are rigorile lui, iar romanul de consum, contrar ideii de uşurinţă (sau uşurătate) care-i este ataşată de critica cu ştaif, se dovedeşte un gen extrem de pretenţios.

Să degustăm şi câteva dintre expresiile prozatorului, modalităţi foarte personale de a manevra limba română! Ele se aglomerează mai ales în tomul al doilea (dar am o listă consistentă şi din primul), semn că pe măsură ce s-a încălzit la scris autorul nu mai putea rezista propriei frenezii. Într-o împrejurare, un personaj, chiar primarele de care ziceam, „îşi făcea cumpărăturile pentru zilele care veneau". Drăguţul ghe el, că doară nu era să le facă pentru zilele care trecuseră. „Al treilea lucru de care şi-a dat seama când s-a trezit a fost că va scăpa de aceste două sentimente numai mergând în seară şi ocupându-şi mintea cu îngrijirea florilor." Că bine zicea majestatea sa, în discursul pe care Moromete îl citea în Poiana lui Iocan, „dacă agricultura a fost dintotdeauna ocupaţiunea manuală a românului, nu a fost şi ocupaţiunea lui mintală". Iată că ne-am corijat acest neajuns etnopsihic. „E o ceaţă materială peste tot. Nu o simt, dar o văd." Chiar aşa, e de mirare că o văd, deşi e materială! Acum, de, nici protonii nu se văd, cu toate că şi ei sunt materiali, dar aici e o ceaţă pur şi simplu. Invizibilă ar fi numai ceaţa care se aşază pe... creier. „Într-o clipă doar, se află unde-şi doresc. Asemenea unui proces reuşit de teleportare psihică". Vă mărturisesc faptul că mă teleportez zilnic în Insulele Seychelles şi în Maldive. Atât că nu izbutesc să ating palmierii. Poate n-o fi o teleportare psihică reuşită. „Ordinea locului acesta (corect - *acestuia*, îi urez succes lui Mircea Pricăjan la cursul de Limbă română contemporană) e ordinea primordială. Se vorbeşte de „haosul primordial", dar conceptele filosofiei se mai schimbă. „Ordinea de aici e, adică, cea mai adevărată entropie.". Aha, acum mai venim de-acasă, dar cum e, până la urmă, cu ordinea?! Temerarii luptători cu monstrul din adâncuri (am făcut vreo aluzie la vreun film american? prea bine!) „setează" ceasurile explozivilor, în loc să le potrivească sau să le fixeze, deşi e vorba de „un Casio mecanic (mecanic, deci, nu electronic!), de doi bani", căruia îi „învârte butonaşul". Mai departe, unui alt

calup de dinamită îi „fixează", totuşi, „deşteptătorul" (aşa scrie, aşa transcriem: „Nic culese altă dinamită din rucsac, îi fixă deşteptătorul..."!) dar la „doisprezece şi douăzeci de minute", iară nu la „douăsprezece" (acum, nu-mi imaginam că e cineva în ţara asta care nu a auzit măcar o dată cum se anunţă ora exactă la radio, dar uite că se mai întâmplă şi minuni!) cum ar fi corect. „...pentru următoarele două ore, nici un fir de apă nu mai curse în aval." Asta e problema cu râurile din Bihor, curg când în aval, când în amonte. Probabil din cauza ordinii... entropice. De ajuns, restul poate fi găsit în carte.

Păcat este că, dincolo de toate năzbâtiile pe care le-am arătat, Mircea Pricăjan are talent (perdaful de care are parte aici vine tocmai pentru că e înzestrat, altminteri nu pierdeam atâta vreme cu cititul imensei cantităţi de text pe care a comis-o şi nici cu scrisul acestor rânduri în care deliberat am presărat şi eu expresii gata făcute), dar s-a apucat de scris romane prea devreme şi prea nepregătit, numai dând frâu impulsului său irezistibil de a aşterne cuvinte pe hârtie ca şi tendinţei de imitaţie. De data aceasta n-a fost să fie. Poate peste vreo zece ani. Dacă Mircea Pricăjan învaţă ce e literatura până atunci. Pentru că talentul singur, oricât de mare, nu e de ajuns.

Călătorie la capătul disperării

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

Nu ştiu cu exactitate dacă poezia lui Marius Ianuş a fost "explicată" aşa cum ar fi trebuit. S-a vorbit despre strategiile de auto-popularizare pe care acest scriitor le include în chiar actul poetic, despre sfidările adresate publicului virtual masochist sau despre descendenţa sa din generaţiile furioase anglo-saxone. Ce nu s-a evidenţiat însă este tocmai exploatarea filonului social de către poetul Marius Ianuş, de caracterul social-protestatar al poemelor sale. Ştiu şi de ce nu s-a vorbit despre acest aspect: pentru că a devenit o ruşine, pentru că ne trimite - în mod absurd - cu gândul la proletcultism... Marius Ianuş e foarte conştient de acest lucru, şi, totuşi, nu renunţă la eternul său protest întrucât, trebuie s-o spunem, poezia lui este esenţialmente un manifest social.

În ciuda modernismului/fracturismului (curent inventat/schiţat la modul cel mai naiv), Marius Ianuş este o figură uimitor de anacronică: un rebel teleportat dintre demonstranţii anului '68, sau un decupaj din coasta lui Ginsberg... Mesajul unui astfel de poet s-ar pierde prin cizelarea "lirismului". De aici şi impresia de poet "necioplit", care de fapt nu vrea să facă nici un fel de concesii spiritului comun. Paradoxul constă în chiar mecanismul intern al poeziilor lui Ianuş: refuzând lirismul, ca nefiind autentic, pentru a păstra integritatea mesajului, a protestului, textul propulsează cititorul în inima celui mai profund lirism.

De ce ar trebui ca un scriitor tânăr să se ferească de a-şi scuipa sângele în obrazul unei societăţi care-l împinge în braţele disperării? Pentru că se îndepărtează de literatură? Nu cred. Absolutizarea tiraniei textului are şi latura sa duplicitară: evitând orice implicare socială, scriitorul este ocrotit de figura generoasă a Fratelui mai Mare, pentru ca, Doamne fereşte, să nu greşească. Lăsaţii pe scriitori să scrie, s-a dovedit că nu se pricep la altceva...!

S-a vorbit despre egocentrismul "exagerat" al lui Marius Ianuş: volumul publicat recent nu face decât să confirme această boală. **Ursul din containăr (un film cu mine)** este prezentat ca "un alt produs al guvernului Năstase"; noutatea... Marius Ianuş foloseşte rima. Bineînţeles, în cazul său, elementele prozodiei tradiţionale nu sunt decât auto-subminări, nu uşor de realizat în cazul "fracturismului": imaginile sparte, cioburile, se recoagulează, poezia devine o anagramare a fantasmelor... Ce te faci cu rima aici? Ei bine, o adopţi ca dovadă a măiestriei, aşa cum un compozitor de muzică dodecafonică ar realiza din când în când şi nişte preludii impresioniste.

Încă din primul poem se simte adoptarea unei formule aparţinând cântăreţilor "maudits" ai vremii: "Da, sunt Marius Ianuş, am revenit/ cu versul meu lătrat, cu mutra mea/ şi cu ceva mai mult/ de apărat/ şi iubit.// Din vârtejuri erotice,/ din mişcări cabaline,/ tot am ieşit eu!/ Sunt eu, mama,/ aceeaşi jivină/ stoarsă din demonii vechi şi din Dumnezeu,/ crescută să urle/ dementa istoriei/ dospită/ - din ziare tăiate- / un zmeu.// Aceste poeme sunt, iar, pentru tine./ Sunt eu, mama,/ eu." Nu mai are rost să subliniez asemănarea cu stilul ultimului Eminem. Marius Ianuş e un poet care trăieşte *în* toate aspectele vremurilor, care fuge de aşazisa cultură mare, dar care se mişcă cu o formidabilă lejeritate în domeniul „subculturii".

Ursul din containăr e o desfăşurare secvenţială a filmului evadării într-o copilărie pierdută, a întoarcerii în adăpostul intrauterin. Are loc un dialog permanent interior (durere) - exterior (fantasme), potenţat de intruziunea paradisurilor artificiale (sau, ar trebui să zic, de intruziunea eului poetic în aceste tărâmuri alchimice), un dialog urlat în şoaptă...

Drumul spre Braşovul unei copilării visate, un Braşov/ fata morgana, niciodată atins în fapt, dar de care se apropie cu paşi tremuraţi la beţie, sau în braţele unei prostituate bătrâne devenită prinţesă (de fapt chiar Diavolul), ei bine acest Braşov ascunde reala emblemă a întregii căutări: e vorba de mamă, a cărei puritate simbolică iniţiază fiul în "rolul" unui Iisus: "În pereţi îs desene rupestre de mama - / urme adânci ca să nu/ ne mărească chiria.../ Numai mama lipseşte - încep să strig:/ Mama! Maria! Mama! Mă prind de-un cârlig/ ruginit, mă izbesc de perete/ şi strig." Numele Mamei e atât de abil ocultat în "fractura" textului, încât întâi trece neobservat, pentru a şoca apoi prin simplitatea procedeului.

Mesajul principal al acestei poezii, pe lângă aspectele ei secundare, este următorul: dacă ţip, dacă înjur, dacă urlu în areopag, este tocmai pentru că ţara asta, cu toată istoria ei recentă, cu toate anomaliile pe lângă care alţii trec nepăsător, toate astea mă obligă s-o fac. Marius Ianuş e destul de lucid şi de intransigent cu sine pentru a putea tăcea, sau pentru a liriciza abstract: "Sunt legat/ de ţara asta măreaţă/ cu gheare de sânge,/ cu un spasm/ de nebun./ Ca un tigru siberian/ de-o bucată de gheaţă/ ca un trist/ plângăcios/ căpcăun!// Înţepenit aici, fără un ban,/ mâzgâlesc, de un an,/ un poem format/ dintr-o bombă atomică/ despre această/ îngrozitoare/ istorie comică// în care/ sufletul meu/ e-un întreg/ film indian.// Ajunge! - urlu şi/ mă opresc subit/ cu ochii agăţaţi de o venă/ pleznită-n amurg/ risipită-n înalt// Nu-s nici Sandokan,/ sunt un cumplit/ copil al unor fiare/ hrănite cu napalm!// Sunt ceva care a murit,/ din start, fără nici o discuţie./ Sunt ursul din containăr./ Şi filmarea de la revoluţie."

"Ideile" sunt fracturate, fragmentate, iar golurile impregnate cu imagini, de cele mai multe ori foarte reuşite, un procedeu deja purtând marca Marius Ianuş. Schizoidia eului trece - printr-o simpatie morbidă- în interiorul poemului, crăpându-l ca un cariu.

"Unde mă duc? - La Braşov, să-i iau pulsul./ Cred că El a murit. Copilul din mine./Nu pot să-i dau mai nimic. Un poem despre/ serpentine sau unul/ despre cât sunt eu de urât." Poetul e un produs al timpului său, ne-o declară Marius Ianuş, încercând să ne abată atenţia înspre stratul superficial al poemelor sale. De fapt, inima poeziei sale e altfel: o duioşie cruntă, bolnavă, câteodată greţoasă, o milă de sine care respinge empatia (empatie pe care Ianuş nici nu şi-o doreşte)..., şi multă ură, îndreptată împotriva a orice înseamnă instituţie, oficialitate (pornind de la simplul controlor şi până la mult iubitul prim-ministru), împotriva unui destin mizerabil, ură împotriva iubirii.

Categoric, acest volum ar fi fost superior **Manifestului anarhist**, dacă s-ar fi limitat la ciclul **ursul din containăr**, dar, de parcă ar fi vrut să mai umple nişte pagini, în grabă, Ianuş mai adaugă poeme, care n-au practic - în afara spiritului de frondă - nimic în comun cu cele anterioare. Imaginea nu mai are forţă, unele poeme mărginindu-se la câteva înjurături, sau la auto-flagelări demonstrative, aşa cum face Ianuş când pur şi simplu vrea să enerveze: "Memoria m-agaţă!/ întinde telefoane/ la care nue nimeni/ la fel ca în trecut/ sunt eu/ robotul/ care/ îmi spune/ «va fi bine!»?/ sunt eu/ cel ce/ imită/ fundalul/ gros/ de ploi?"

În ciuda lipsurilor pe care volumul lui Marius Ianuş le exhibă cu nonşalanţă, simt în el o voce autentică (nu originală, ci, repet, autentică), lipsită de călătoriile artificiale prin lumea "verbului" care definesc poezia mai tinerilor săi tovarăşi. Se poate spune orice despre acest poet, dar nu că ar fi "neautentic" sau lipsit de "vână"(îmi cer scuze pentru excesul de ghilimele, de care încerc să mă debarasez, de când am aflat părerea lui Unamuno despre ele).

Un poet privit cu scârboasă condescendenţă de "lumea literară", în parte datorită impresiei deconcertante pe care o lasă persoana sa, în parte datorită curajului de a arăta reala "Golgotă de gunoaie şi fier" (Sain-John Perse), lumea în care ne prefacem că existăm. Sinceritatea, încăpăţânarea de a spune ceea ce alţii deja s-au obişnuit să treacă cu vederea, sunt lucruri incomode: un Ianuş nu poate decât să ofenseze într-o perioadă în care cea mai slăvită "chestie" este ascensiunea "păturii de mijloc", cu toate semnificaţiile acestui lucru. Printre sinuozităţile "baroce" desenate de tinerii poeţi ai momentului, Marius Ianuş se distinge ca adevărata voce autentică.

Parafrazând o "zicere" celebră, dă-i înainte, Ianuş, înjură, că eu te înţeleg! Nu lăsaţi acest poet să se piardă, aşa cum faceţi cu mulţi dintre noi!

Îngerul cu aripi tăiate

raluca dună

galaxia cărţilor

Sertarul cu aplauze, romanul de sertar al Anei Blandiana, scris între 1983 şi 1989 (ultimul capitol în 1991) - roman optzecist (nouăzecist?) al unei poete şaizeciste - publicat întâi în 1992, reeditat în 1998, a apărut într-o a treia ediţie la Editura Dacia, în 2002.

Vom face un scurt ocol cu tentă memorialistică pentru a răspunde unei întrebări retorice: de ce acuzăm cărţile de propriile noastre defecte?

Deşi ne este greu să ne amintim de anii imediat "post-revoluţionari", să ne amintim totuşi că discuţiile stârnite de publicarea romanului au fost foarte vii şi entuziaste. Să recunoaştem că Ana Blandiana a transmis întotdeauna o undă de însufleţire şi încredere, că atunci puteam fi entuziaşti şi puteam crede în exorcizarea răului. Am răsfoit ediţia din 1998, pe care o aveam în bibliotecă şi am descoperit pe ultima filă un comentariu în creion: "De ce am ales această carte? - pentru seriozitatea ei, pentru nucleul ei tensional pedagogic, dar o pedagogie autentică, nu de operetă, a unui spirit liber, demn, naţional şi european deopotrivă." O însemnare curioasă, pentru că, în 2002, nu mai sesizăm "pedagogia". După cum, citind în 2002 cartea Anei Blandiana, nu ne mai entuziasmăm de posibilitatea exorcizării răului. Din contră, ni se pare că această carte ne vorbeşte despre plăcerea masochistă a asumării răului, despre concubinajul liniştitor al binelui cu răul, despre pactul dintre victime şi călăi, despre subterfugiile perverse ale "libertăţii interioare". O carte entuziastă, benefică, în 1992, o carte pedagogică, autentică, în 1998, o carte suspectă de falsitate şi perversitate, în 2002. Ce s-a schimbat în această carte, dacă nu noi, conştiinţele cititoare? De aceea, defectele cărţii sunt defectele privirii noastre. Iar schimbarea orizontului de receptare coincide cu neputinţa vederii dincolo de linia orizontului nostru. "Defectele" cărţii Anei Blandiana, citite în 2002, sunt defectele ochiului cititor din 2002. A vorbi despre ele ar echivala cu spovedania arogantă a unui copil, presupus nevinovat, în faţa unui bătrân, presupus plin de păcate.

Sertarul cu aplauze aparţine unei tradiţii a "romanului total" românesc (social-politic-psihologic-filozofic-autobiografic), poate o replică (inconştientă?) la **Cel mai iubit dintre pământeni**, de Marin Preda (doar că personajul lui Marin Preda descoperă cu oroare că poate să coboare din ce în ce mai jos treptele infernului şi că nu există o ultimă bolgie, pe când personajul Anei Blandiana coboară într-o derivă a eului, cu un fel de voluptate a cunoaşterii răului). Romanul aparţine, de asemenea, unei tradiţii a romanului de idei (Thomas Mann, Dostoievski) şi a romanului absurdului ontologic şi social (Kafka, Orwell).

Romanul Anei Blandiana, deşi se vrea poem, se particularizează prin construcţia elaborată: roman polifonic, roman în roman, roman despre roman, roman textualist, metatextual, inter şi intratextual, care se construieşte pe măsură ce se scrie, care-şi exhibă, problematizează şi explică structurile, instanţele, finalităţile.

Romanul conţine trei fire epice, care comunică subtil şi se unesc în final. Romanul începe cu un citat ambiguu, pe care suntem înclinaţi să-l atribuim "autorului", dar care aparţine, realizăm asta mai târziu, personajului, Alexandru Şerban, el însuşi scriitor. Citatul aparţine romanului autobiografic pe care îl scrie Alexandru şi în care el devine un personaj de gradul doi:

"«Am început să fug înainte de a mă întreba dacă sunt mai laş sau mai curajos decât ceilalţi, fugind.»

Cred că aceasta este fraza pe care o caut de multă vreme pentru a declanşa din momentul potrivit - nici prea îndepărtat nici prea apropiat - povestea şi, implicit, explicaţia începutului. (...) Deci:

Am început să fug înainte de a mă întreba dacă sunt mai laş sau mai curajos decât ceilalţi, fugind. M-am ridicat pur şi simplu de pe scaun, m-am îndreptat spre uşă şi am ieşit (...)"

După două pagini digresive despre raportul dintre fugă, frică, laşitate şi curaj, suntem introduşi în "acţiunea" propriu-zisă a romanului lui Alexandru, deşi ghilimelele nu se mai deschid: o banală petrecere de intelectuali, la care se discută despre slăbiciunea "mioritică" a poporului român, unde dau buzna trei securişti (nenumiţi ca atare, ci doar Patronul, grăsanul Ilie şi un tânăr ochelarist). "Prietenii" îşi asumă necondiţionat statutul de victime, se desolidarizează şi fiecare încearcă să se salveze singur, pe cont propriu. Alexandru însuşi asistă cu o curiozitate întâi mirată, voyeurist-intelectuală, apoi dezgustată, revoltată şi umilit, la un spectacol absurd, pe care nu-l mai suportă "fizic" atunci când Maria se cuplează cu Patronul, cu asentimentul tacit al soţului. Acesta este momentul în care "personajul-narator" fuge. Ghilimelele se închid. Urmează, între paranteze, convorbirea dintre două personaje, celălalt personaj feminin de la petrecere, Valeria, şi un securist (din nou, nenumit ca atare), despre ce s-a întâmplat în acea noapte. Aceste dialoguri cu funcţia unor interludii între capitole, puse între paranteze şi despărţite printr-un blanc de corpul capitolului pe care îl încheie (necomentate niciodată de "autoare") sunt un fel de înregistrări exacte ale realităţii, asemenea înregistrărilor cu aplauze din sertarul spitalului de reeducare: toţi colaborează cu puterea şi securitatea, de la personajele "fictive" la personajele "reale", de la intelectuala Valeria la baba informatoare, care povesteşte despre doamna Anişoara şi domnu' Romică. Aceste dialoguri, relatate neutru, ca într-o înregistrare audio din arhiva securităţii, par a spune că realitatea e una singură: aceea a "colaborării".

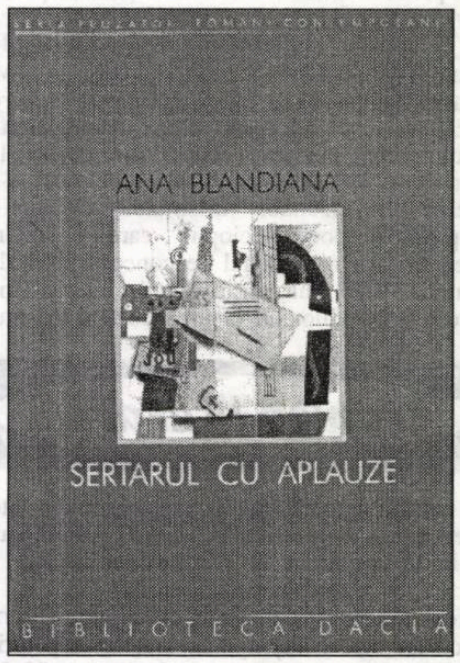
Primul plan narativ este planul al treilea în ordinea distanţării de "realitate": ficţiunea autobiografică a lui Alexandru Şerban, scrisă la persoana I, e o ficţiune în ficţiune, în care personajul "fuge" în alt personaj, dublul său, în care se contemplă şi în care se exorcizează. Aşa cum autoarea mărturiseşte că Alexandru este "dublul-strigoi" prin care se priveşte şi se exorcizează.

Al doilea fir narativ îl urmăreşte pe Alexandru Şerban, în calitate de personaj al autoarei: un scriitor retras pe un şantier arheologic, numit simbolic Plai, chinuindu-se cu scrisul, într-un bordei de pământ săpat în malul Dunării. O comunitate izolată trăieşte aici, în condiţii primitive, dar în libertate: Tudor Ţărnea, profesor de istorie, descoperitorul unei cetăţi bizantine pe o insulă de pe Dunăre, şi un grup de studenţi, câţiva băieţi şi o fată-copil. Discuţiile lor se învârtesc în jurul aceleiaşi teme: fuga, ca înfrângere sau ca victorie. Tema fugii se împleteşte cu tema fluviului (a curgerii continue, pe care dacă o contempli profund ajungi să te identifici cu ea) şi cu motivul insulei (insula paradisiacă a lui Euthanasius, simbol al salvării, al izolării - al morţii?): "insula nu este decât încercarea fluviului de a fugi de el însuşi", spune Ştefana, adolescenta-copil, care se visează o insulă-fiinţă. Mai apar două personaje feminine: Frusinica, femeia stihială, rudimentară, liberă şi fascinantă, de care Alexandru se simte atras şi Turica-Irina, soţia profesorului, al cărei nume se schimbă după intervenţia nemulţumită a personajului din "realitate", *A.*, prietena "autoarei".

Dacă prima "poveste" urmează pactul autobiografic (al personajului) şi aparţine unei lumi fantastice, absurde, "fictive", în care totul este posibil, a doua poveste este relatată din perspectiva unui narator obiectiv, impersonal, analitic, pe care îl putem identifica cu instanţa auctorială. Această a doua poveste urmează regulile pactului cu realitatea. Naraţiunea se relatează la persoana a III-a, în stil indirect liber; întâmplări "realiste" alternează cu dialoguri, spontane ori pretenţioase şi cu descrieri (superbe poeme în proză despre amurg, fluviu şi noapte).

Al treilea plan al romanului se subordonează din nou pactului autobiografic (eul-narator se dezvăluie, din primul capitol în care apare, drept autoarea cărţii **Proiecte de trecut**, al cărei autor ştim că este Ana Blandiana). Cele cinci capitole tipărite cu italice (plus al şaselea, un scurt poem) au rolul unui dublu jurnal, al romanului şi al autoarei, cuprinzând mărturisiri despre "facerea" cărţii, explicaţii teoretice despre structura narativă, amintiri din copilărie, întâmplări cotidiene ori tragice (întâlniri cu prieteni, sinuciderea Sandei, supravegherea domiciliului), povestea vizitelor la Plai (împreună cu *A.* şi *P.*, prototipurile reale ale personajelor Tudor şi Irina), unde "autoarea" are revelaţia poemului-fluviu, polifonic, muzical, a "fugii" pe care o va scrie.

Alexandru Şerban, personajul ficţiunii autobiografice, cel care fuge de la spectacolul degradant din propria casă, ajunge într-un spital-penitenciar de reeducare, unde oamenii sunt transformaţi în maşini de aplaudat. Spitalul este replica politizată a sanatoriului din **Muntele vrăjit**, după cum doctorul



Bentan descinde din **Doctor Faustus**. Alexandru, după ce coboară suficient de multe trepte pe scara pierderii sinelui, încearcă să fugă, dar realizează că "afară" se întâmplă acelaşi lucru ca "înăuntru": o mulţime amorfă de oameni aplaudă în faţa unui soclu gol. Şi se întoarce înapoi, "acasă", acolo unde răul este deja cunoscut.

Ana Blandiana propune experienţa şi explicaţia unui paradis penitenciar, a unui univers al labirintelor circulare (ca în **Iona**, de Marin Sorescu), din care nu se poate ieşi pentru că înafara şi înăuntrul, absurdul şi realitatea, salvarea şi condamnarea, curajul şi laşitatea, a fugi şi a privi coincid într-un fel de bogomilism universal.

În final, totul se amestecă: planul naraţiunii absurdului, al naraţiunii realiste şi al naraţiunii autorului. La Plai, în coliba scriitorului Alexandru, năvălesc cele trei personaje odioase din romanul său. Aşa cum "autoarea" recunoscuse că fiecare autor este personajul unui alt autor, tot aşa Alexandru, personajul-autor, nu-şi mai poate controla personajele. Care dau foc manuscriselor. Proba solidarizării se ratează din nou: Frusinica repetă scena dintre Maria şi Patron. Dar trădarea este mult mai profundă. Autoarea, coborîtă în lumea personajului, la Plai, nu-i poate desface "aripile de înger" şi se îneacă împreună cu el într-un apocaliptic potop al mizeriei. Este însă primul "împreună" autentic din roman.

Şi atunci ce este **Sertarul cu aplauze** dacă nu spovedania unui autor învins, care nu-şi poate salva "dublul-strigoi"? Ori poate victoria îngerului cu aripile tăiate.

opinii

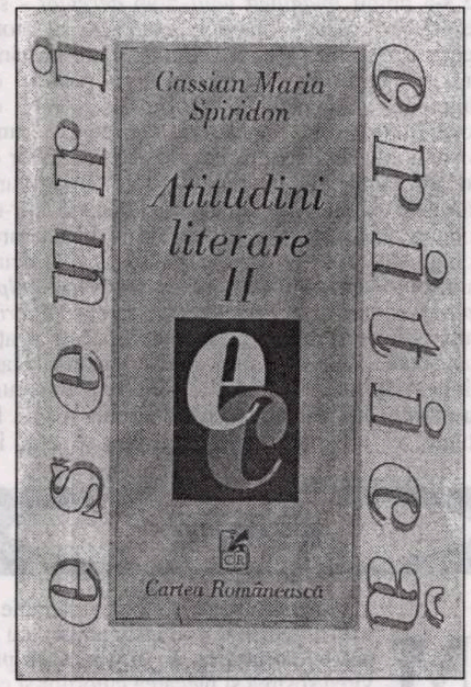
Un ordonator al ideilor culturale

mariana criș

Ceea ce realizează Cassian Maria Spiridon la Iaşi este pentru biata noastră lume literară aidoma unei ploi de vară venită peste secetă. El reuşeşte, cu destule greutăţi de ordin material, să editeze două reviste literare. Una celebră - este vorba de „Convorbiri literare“ - şi alta nouă -, „Poezia“ -, ca un exerciţiu critic în această tranziţie cenuşie ce s-a întins şi peste viaţa noastră culturală. „Poezia“ este o revistă absolut necesară în spaţiul moldav. Dar nu despre importanţa acestor două reviste vreau să vorbesc, ci de noua carte de opinii în faţa lecturii ale poetului Cassian Maria Spiridon. Al doilea volum de **Atitudini literare** a apărut spre sfârşitul anului trecut, la fel ca şi primul, la Editura Cartea Românească. Nici în acest al doilea volum, autorul nu-şi propune să facă critică literară în sensul curent al cuvântului, ci mai degrabă să-şi explice tendinţe ce se regăsesc, astăzi, în lumea culturală de la noi şi din lume. În mare parte, articolele adunate în acest volum sunt preluate din „Convorbiri literare“ sau „Poezia“. Mai regăsim opinii care au apărut şi în „Unu“, „Antiteze“ sau „Viaţa Românească“. Ce este uimitor? Faptul că autorul nu a schimbat nimic din tonul articolelor publicate în reviste. Ce amendă i se poate aduce volumului? O nestructurare pe tematici. Căci, dacă volumul se deschide cu marginalii asupra **Paradoxului român**, excelentă carte publicată de profesorul Sorin Alexandrescu în 1998, la Editura Univers, continuând cu Noica, Ştefan Lupaşcu şi teoria transdisciplinarităţii a lui Basarab Nicolescu, chestiuni asemănătoare le regăsim puse în pagină şi spre sfârşitul cărţii. Cred că pentru o mai bună înţelegere a demersului întreprins de Cassian Maria Spiridon în aceste **Atitudini litrare II**, ar fi fost mult mai bine dacă articolele referitoare la transdisciplinaritate, sau la Eminescu, sau la teorii, poetici erau grupate în capitole distincte. I-ar fi dat cărţii un plus de coerenţă. Dar dincolo de acest impediment, care poate fi trecut cu vederea dacă lecturezi cu atenţie cartea, rămâne limpezimea discursului textual. Autorul nu-şi propune într-adevăr să intre în pielea unui critic literar, ci mai degrabă într-o mixtură de studiu sau eseu, să ne tragă de mânecă şi să ne arate ce se întâmplă în lumea ideilor la noi. Pentru că autorul vorbeşte foarte mult, în articolele sale, despre dinamica ideilor de astăzi, care circulă la noi sau în Occident, decât să întreprindă un studiu exhaustiv asupra lui Noica, sau Lupaşcu, sau Eminescu, sau Basarab Nicolescu.

Citindu-i cartea mă întrebam cui i se adresează? Pentru că este foarte important să te gândeşti la receptor. Pot spune, cu mâna pe inimă, că acest volum este foarte necesar celor car vor să ştie exact ce se întâmplă cu noile tendinţe de interpretare a actului creator. Şi, în acest sens, am să dau câteva exemple. În articolul de început al cărţii **Paradoxul la români**, autorul sintetizează foarte bine cartea profesorului Sorin Alexandrescu. Pornind de la definiţia dată de DEX paradoxului, Cassian Maria Spiridon a depistat trei paradoxuri majore ale profesorului Alexandrescu. Paradoxul „apartenenţei“, cel al „simultaneităţii“ şi cel al „continuităţii/discontinuităţii“. La rândul ei „continuitatea“ este însoţită de două „discontinuităţi“, una pe verticală şi alta pe orizontală. Discursul articolului este foarte limpede şi îţi dă senzaţia că ai în faţă o schemă logică, aidoma celei după care se poate construi un program pentru computer. Aceeaşi limpezire a gândului am regăsit-o şi în **Noica şi devenirea întru fiinţă a filosofiei româneşti**, o încercare de studiu asupra **Devenirii întru fiinţă** a gânditorului de la Păltiniş, dar şi în **Literatura şi logica dinamică a contradictoriului**, tot o încercare de studiu asupra teoriei logicii dinamice a contradictoriului a lui Lupaşcu. Acelaşi tipar poate fi aplicat şi articolului **Transdisciplinaritatea - un manifest pentru întoarcerea în istorie**, o analiză a cunoscutului manifest al lui Basarab Nicolescu. În toate aceste articole se poate observa apartenenţa poetului la ideile filozofice care au marcat, mai ales ultima jumătate a secolului trecut. Tonul se schimbă puţin atunci când autorul îl pune în discuţie pe criticul literar Nicolae Manolescu. Asemuindu-l cu Maiorescu, care a ridicat cronica literară la statutul de formatoare de opinie, Cassian Maria Spiridon observă, în articolul **Metamorfozele lui Nicolae Manolescu**, citând o părere a distinsului critic regăsită în **Teme**, volum apărut în 1971: „Cronicarul e singurul critic care admite să fie judecat după eficienţa analizelor sale. Cronica are o latură morală, care la critică se observă mai greu, dar pe care ea o scoate în evidenţă. În sfârşit, cronica nu îngăduie nici o mistificare; criticul fără talent se poate refugia în istoria literară, dar cronicarul seamănă cu un actor, silit să apară pe scenă, cu toate reflectoarele şi privirile aţintite asupră-i şi, deci, în imposibilitate de a de arăta mai talentat sau mai inteligent decât este în realitate“. Ipostaza de cronicar literar pe care care criticul Manolescu a exercitat-o decenii de-a rândul este analizată de poetul Cassian Maria Spiridon cu multă îngăduinţă pentru această „umilinţă a profesiei“. Însă întotdeauna criticul Manolescu a respins rolul de interpret al literaturii. Cassian Maria Spiridon este de părere că autorul **Lecturilor infidele** este mai degrabă un artist, decât un „profesor de literatură“. Pentru că „cele şapte volume de **Teme** sunt un banchet spiritual, oricând de folos iubitorului de literatură“. Plecând de la ipostaza de cronicar literar şi trecând prin cea de istoric al literaturii, Nicolae Manolescu a suferit numeroase metamorfoze. Însă dincolo de ele, autorul **Desenului din covor** „rămâne fidel vocaţiei sale fundamentale de critic literar, pe care întotdeauna a ilustrat-o exemplar“.

Ce mai poate fi remarcat în articolele acestui volum este perspectiva comparativă în care se discută despre opera sau personalitatea lui Arghezi (**testamentul artistic arghezian**), Petre Ţuţea (**Petre Ţuţea şi primirea certitudinii**) sau consideraţiile ce ţin de teoria poetică în articole cum sunt **Poezia, fiică a uimirii**, **Cuvântul cel viu** ş.a. Dreaptă este paralela între teologie şi poezie pe care autorul o întreprinde în „Cuvântul cel viu“. Dacă pentru teologi speranţa este fructul răbdării, poetul e cel care mai ia limba în serios. Cuvântul este cel care îl uneşte pe teolog cu poetul. „Poetul e printre puţinii care mai iau limba în serios, pentru care limbajul e altceva decât acel schimb uzual, calp de



informaţii, fără viaţă, acel ocean uriaş al indiferenţei, în care cuvintele golite de sens înoată de la individ la individ - loc unde sufletele sunt moarte şi inimile secătuite. La Poet şi la teolog cuvintele încă mai au sens, mai au viaţă - ei încă mai cred: la început a fost Cuvântul - Cuvântul cel viu al adevărului celui veşnic“ - scrie poetul Cassian Maria Spiridon în **Cuvântul cel viu**.

Această plimbare printre curente, concepte, idei literare şi importante apariţii editoriale ale anilor 1999-2002 pe care ne-o propune poetul Cassian Maria Spiridon în acest al doilea volum al **Atitudinilor literare** ne relevă faptul că în această lume zgomotoasă şi întortocheată, marcată de multă violenţă şi decizii politice, uneori aberante, avem nevoie de un ordonator al ideilor culturale. Cassian Maria Spiridon nu are pretenţii de eseist sau critic şi istoric literar, ci el ordonează ideile pentru a ni le transmite firesc, fără înfloriturii desuete de limbaj. Atitudinea lui faţă de literatura noastră este una a omului de cultură care judecă în consens cu marile valori universale.

O sinteză epică

simion bărbulescu

Şi în prozele apărute după 1980 (relevabil ni se pare romanul **Stăpânii lumii**, din 1999), Daniel Drăgan se remarcă printr-o scriitură de tip *doric* (ca să folosim terminologia liu N. Manolescu), potrivit modalităţii tradiţional-auctoriale, cu *incursiuni ionice* şi magic-folclorice (cum se poate vedea în **Drum spre Arania**), urmărind - de data asta, spre deosebire de proza anterioară Revoluţiei - încorporarea în imagine a ceea ce a însemnat depersonalizarea atât a individului, cât şi a colectivităţilor umane în care acesta fusese încadrat...

Ultimul său roman (apărut spre sfârşitul anului 2002, la Editura Arania) se intitulează **Părintele Thom**, înscriidu-se în tematica a ceea ce s-a numit *imaginea unui timp dereglat* - sugerată de ceasul bisericii „clădită cu nouă veacuri în urmă", slujită acum de către un tânăr preot (Thomas Schneider), personaj ce sugerează reapariţia memoriei aureolate de posibilitatea unei regenerări interioare, a unei posibile reconcilieri... Conceput de către autor ca un personaj cu o personalitate imaginară, părintele Thomas Schneider acţionează într-un context socio-politic real, urmărind recuperarea comunităţii dintr-un tipic sat săsesc, aflat acum în disoluţie (după 1995), cum şi *problema culpei colective*, dar şi a *regenerării şi reconcilierii*... Intriga o constituie readucerea în acest spaţiu transilvan a unui mult prea ciudat personaj (Hans Müller), dispărut în 1945, în Siberia - împreună cu părinţii lui, ridicaţi de către armata roşie... Pe atunci, el nu avea decât treisprezece ani, iar acum se apropie de şaptezeci. Părintele Thomas îşi asumă răspunderea, faţă de propria-i conştiinţă, cum şi faţă de colectivitatea satului, de a-l readuce pe acest traumatizat psihic la starea de normalitate, ceea ce pe parcursul derulării acţiunii se dovedeşte o imposibilitate, Hans Müller rămânând „modelul vizibil al unei depersonalizări istorice persistente"... Examinat - la insistenţele lui Thomas de către un doctor psihiatru (Braun) - se constată că acesta ar fi suferit „un proces schizoid, o depersonalizare profundă, cu pierderea sau dereglarea memoriei", rămânând la dezvoltarea mintală de la treisprezece ani, când fusese ridicat de către ruşi... Opiniile consătenilor converg, totuşi, spre ajutorarea morală şi socială a acestui personaj straniu: „Pe Hans - se comentează - parcă Dumnezeu l-a trimis, să ne aducem aminte şi să ne cutremurăm. Să ne gândim ce primejdii ne pândesc din negura istoriei şi să ne îngrozim" (p. 74). Acesta este, de fapt, şi mesajul cărţii lui Daniel Drăgan.

În afara celor două personaje de prim-plan (preotul Thom şi Hans), apar şi altele la fel de bine reliefate, precum Wanda - soţia preotului, cea care-l sprijină în acţiunea sa de reconciliere şi recuperare, şi tânăra Anne-Marie Roth, jumătate săsoaică şi jumătate româncă, sortită însă - ca şi celelalte personaje de altfel - unui destin dramatic: ea nutreşte o afecţiune ciudată faţă de traumatizatul Hans Müller, fiind atrasă şi de părintele Thom, printr-o dragoste imposibilă: „Doi bărbaţi sunt scrişi în cartea iubirilor tale, dar prinos nu vei avea de la niciunul dintre ei, pentru că unul este la capătul de pe urmă al vieţii, iar celălalt este legat de Dumnezeu cu lanţuri sfinte" - îi prevesteşte vrăjitoarea Muta... Paginile consacrate de către romancier analizei minuţioase a stărilor sufleteşti contradictorii ale Annei-Maria (prin intermediul includerii în naraţie a unui jurnal intim al acesteia) sunt deosebit de dramatice şi emoţionante, derutante prin sinceritate...

Roman-cronică - document impresionabil al unui timp dereglat de către istorie -, **Părintele Thom** este nu numai - aşa cum s-ar putea crede - o frescă veridică ilustrând *culpa colectivă a unei colectivităţi*, acum aflată în declin, dar şi un admirabil *roman de dragoste*, prin evocarea stărilor sufleteşti ale lui Anne-Marie din jurnalul intim, dar şi un incitant *roman teologic*, axat pe sugerarea unui manifest de etică creştină, potrivit căruia „credinţa este realitatea faptelor noastre", realitate ce ar trebui supusă unei schimbări. „Până când noi, oamenii, nu vom da credinţei noastre o consistenţă faptică pe temeiul iubirii creştine, mă tem că microbul perfid al demagogiei va lăsa practicile religioase lipsite de orice sens mântuitor" - se confesează Wandei părintele Thom (p. 52). Romanul lui Daniel Drăgan este nu mai puţin şi un *roman filosofic-existenţialist* de evocare dramatică a condiţiei umane într-o epocă a depersonalizării, cu trimiteri şi către *romanul magic*...

Părintele Thom se constituie într-o sinteză epică veridică - pe linia continuităţii scriiturii sale româneşti - a celor două tipuri amintite mai sus (*romance* şi *novels*). În contextul controversat al celei de-a doua jumătăţi a secolului al XX-lea, Daniel Drăgan s-a remarcat printr-o explorare a profunzimilor umane atât în timpul critic al perioadei de dinainte de Revoluţie (memorabil rămâne personajul său Miţa Suru, dar şi multe altele!), cât şi în această stranie perioadă de tranziţie, în ambele încercând şi reuşind adesea să ilustreze ideea biruinţei gândului asupra trecerii, prin influenţarea din mers a tot ce mai constituie o frână în calea devenirii umane şi sociale...

Romanul pe care l-am reţinut sub proiector (**Părintele Thom**) ilustrează noua scriitură cultivată de către Daniel Drăgan, care se înscrie însă într-o evoluţie previzibilă, orientată spre problemele morale şi politice (şi nu numai!), prin cultivarea unor tehnici diverse (tradiţionale şi moderne) de luminare şi ilustrare a condiţiei umane.

Este tocmai ce ne-am propus să evidenţiem...

semne

Ziua cea bună colorată în (aparent) *negru transparent*

marius chelaru

Monologând (poate ca o reverberaţie a unei - neştiute? - însingurări) cu o acerbă dorinţă de a surprinde cu privirea sosirea şi plecarea culorilor şi cuvintelor *picurând peste ziua de mâine* (*sprijineam cu privirea...*) într-un decor sufletesc de o sensibilitate aparte, Radu Florescu (**Negru transparent**, Editura Timpul, 2001) îşi modelează poemele într-un congruent-cu-sinele *turn medieval*, asumat ca pe o haină a timpului care se scurge prin venele lui, *îngropate adânc în lucruri* (*terapia pereţilor moi...*). Viaţa e, parcă, metamorfozată într-un orfevru care-l sculptează pe dinlăuntru pe poet, aşa cum scrie, pe *marginile moi ale zilei* (de altfel, moliciunea catifelat-dorită a lucrurilor mai apare în poemele lui Radu Florescu, în preajma drumului sinelui, în varii culori). *Desenându*-şi poemele aidoma unui pictor, în linii de culori smulse din suflet, într-o aşteptare subtextuală dincolo de propriul timp, pe fundal cu decorul unei anume inerţii a dorinţelor lăuntrice, Radu Florescu exorcizează cu blândeţe secundele dintre ceea ce înseamnă *el* şi *cer*, într-un *acolo* unde, lângă el, *singur la capătul nopţii*, sunt *fragii negri* care *adâncesc pământul în oase* (**Fragii negri**). Precumpăneşte un imaginar, s-ar spune, uneori în tonuri aproape trubadureşti ale dragostei, dar fără *inquisicio amoris*, perpetua căutare a iubitei, al cărei contur trupesc-spiritual este *re-inventat* într-o lume populată mai curând de *bărbaţi ai unei singure iubiri* (**Jurnal. Ziua a unsprezecea**).

Ca un fel de zidire întru pedeapsă a mitului, cele două pagini-feţe de inimă, *Dimineaţa căinţei* şi **Căinţa**, alcătuitoare ale volumului, pleacă cele două părţi de suflet ale omului-căutare care este Radu Florescu. Ca într-un fel de ritual de autopedepsire, poetul îşi îmbracă versurile în hainele unui kosmos interior (ca o încăpere semi-clandestină populată cu gânduri şi locuri interioare în care *timpul scânceşte* - **Noapte de iarnă**), oglindă a universului, înscenându-şi cu har, cu artă goana-căutare în paralel cu o puternică tentaţie de a *rezista până la capăt* (**Primăvara pe câmp**) cu fotografia sepia alături, fără *nici un semn de nicăieri* (**Noapte de iarnă**). Radu Florescu, deşi înconjurat de prieteni, este un introvertit, un solitar care îşi dăltuieşte printre degetele simţurilor dorinţele, în culorile unei lumi colorate în *mici fărâme de viaţă/ din care nu mai ştii cum să ieşi* (**Mici fărâme de viaţă**), cu voit-estompate contururi care, parcă, dez-mărginesc o perpetuă şi ne-voită absenţă. Spaţiul, distanţele spaţio-temporale rănesc, apasă, nostalgia desenată de amintirile *în care cuvintele să nu izbucnească în plâns* (*24 iulie*). În fuga de artificiul imagistic poetul reuşeşte să schiţeze trecerea dintre anamneză şi katharsis ca vocaţie a clipei, poate ca un simptom al faptului că, dincolo de răsfăţul imaginii, de *teama că poţi învinge* (**Primăvara pe câmp**), de *propriul întuneric*, este un anume adevăr zăgăzuit în sânge dar şi în lumina care irupe din sine până către marginea lumii dinlăuntru şi din afară.

La întretăierea dintre eu şi universul pe care-l doreşte mai degrabă bântuit de culori decât hrentuit de dinţii schimbării, prin vers pulsează un răsfăţ al metaforei bine-temperate, într-un fel de triplu-dialog, dintre eu, poetica în care se colorează şi universul particular care se răsfrânge în poetică. Poate cu o oarecare tentă de pictural (dată de înclinaţia autorului spre simţul cromatic şi ingeniosul decor al imagisticii - cu însingurate şi parcă pulsând de o anume oralitate iconuri - inimii închipuite ca o carte deschisă spre speranţă), dar mai curând într-un gen aparte de metafizică a eului, aceasta neînsemnând demetaforizarea sau ostracizarea unui discret stil imagistic, poemele lui Radu Florescu se structurează pe linia unei transcendenţe lirice a sinelui, a materiei interioare, dar şi exterioare, într-o stranie lume entropico-cathartică fugindă din calea demonului care dăltuieşte amintirile din damnata curgere a timpului.

Autenticitatea dar şi singularitatea poeziei lui Radu Florescu sunt elocvent ilustrate de acest volum apărut la editura ieşeană Timpul, într-o ţinută tipografică sobră, elegantă.

Însoţitorul umbrei

Însoţitor al umbrei mele am fost
scutierul iluziei biet sancho panza
mărşăluind somnambul pe
câmpul de luptă al atâtor himere.
Am sfidat baricada tranşeea
crenelul turnul de fildeş
şi-am ieşit la trântă cu îngerul
căzut în băltoaca pohtelor sale
racletul zvârlit în ghena putridă
a spaimei incestuoase.
Am văzut curcubeul
bălăcit în mocirla grohăitoare
şi-am plâns pe umărul acelei viziuni
eram pruncul orfan de tată ceresc
lacrima mea o lichefiere a luminii
o condensare de vapori tremurând
ca roua pe lentilele lui Dumnezeu.
Strigătul meu în pustia fără ecou
s-a întors mai târziu amplificat
în labirintul de grote ale văzduhului
în bumerang ce te izbeşte în tâmplă
şi cazi la pământ ca posedaţii
bolborosind o frază neterminată.
În cădere am stârnit Leviathanul
dormitând în oceanul de sânge
al inconştientului - tolănit în peştera
glacială a memoriei ancestrale
o grandilomorfă încarnare de ură
cu zale cu gheare şi solzi.
Suflul de flacără colosală
mi-a pârjolit într-o clipă izvoarele
casa mea s-a dovedit o şandrama
amărîtă o coşmelie de paie
spulberată de hohotul fiarei.
Buzele mi-au ars mistuite
de arşiţa unei iubiri inexistente
ura trădarea şi pizma
mi-au otrăvit cuvintele toate
mă oglindeam în ele precum
narcisul anacronic în fântâna
în care scuipă un zeu gelatinos.
Fruntea mea era trofeul
purtat pe umeri de metafore
gârbovite. În răpăit de tobe
şi-n zornăit de chimvale
am descins din prăbuşita agoră
în bâlciul colcăind de mitici.
Pălmuit de aplauze împroşcat
cu saliva fariseicei lor adoraţii
eram profetul de tablă
al suburbiei pe tinicheaua
pieptului meu băteau darabana
dandii borţoşi cu degete înţesate
de ghiuluiri, coborînd din olimpul
postmodern al limuzinelor
în viermuiala periferică a
erosului în spelunca unei fericiri
fără staif cu bulendrele boţite
de tăvăleala prin budoarele
second hand un paradis
al nimfelor de silicon cu siluete
şi simţăminte gonflabile
acolo unde cu greu mai distingi
foşnetul de foşgăială
raiul căzut al şuşanelei
al bancnotelor făcute sul şi
strecurate la portjartier
în punga sexului umid al
dulcineelor dedulcite la acadea
în portmoneul ţâţelor revărsate
ca o miasmă a morţii şpreiate
o rîncezeală de hoituri dansând
din ombilic printre ciozvârte
o buluceală de avortoni
izbindu-se cap în cap,
cu labele întinse spre orbitoare
strălucirea talanţilor zuruind
pe duşumeaua pierzaniei încât
am început să vomit cuvintele
precum poeţii fracturişti în latrina
cu pereţii zmângăliţi de fecale

Ioan Evu

Am fugit în munţi m-am retras
sub cochilia cerului de acasă
şi-am scris poemul lubricei revelaţii
am trecut de fapt pe curtat
viziunea bizanţului diacronic.
Acum sunt aproape de sfârşitul
poemului jarul lui îmi arde
bolta palatină plămânii
mi-au luat foc am început
să tuşesc semantic să respir
nu aer ci semnificaţii.
Însoţitor al umbrei mele am fost
scutierul iluziei biet sancho panza
mărşăluind somnambul pe
câmpul de luptă al atâtor himere
dar azi mă retrag ostenit din
toate războaiele renunţ în favoarea
unor bucurii mai accesibile.
Arma mea va rămâne totdeauna
iubirea nu strop din cea
a Tatălui Nostru Ceresc.
Într-o zi voi scrie Marea însă
abia atunci când ea se va fi liniştit.

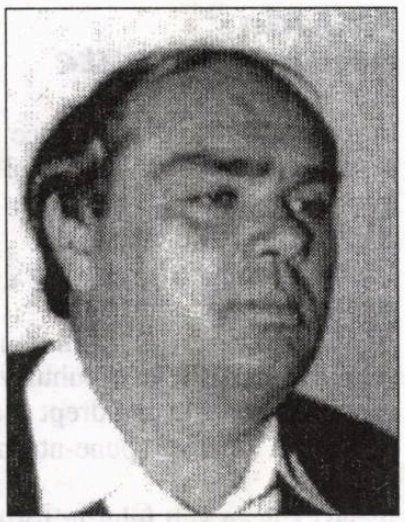
Balada noimei pierdute

În joasele agore-n iarmaroace
pe unde turma îşi aclamă zeul
întru tainul zilnic de potroace
e terfelit în zoaie curcubeul.
Un balamuc pestriţ unde aezii
prea lesne-şi schimbă lira
în chimvale
şi dedulciţi la stârv ca huhurezii
gângavul tril şi-l vând drept osanale.
Fervoarea lor de-a spune-ntruna
imnic
acelaşi spleen sub felurite forme
e însăşi spaima resimţită zilnic
chipul cioplit al stărilor diforme.
Ci eu tăcând răpit de aporia
acestui veac prea sufocat de texte
arunc la coş sofismul erezia
sunt scribul care şterge palimpseste.
Cu podul palmei corectând neantul
pe voi netăbăcite pergamente
v-aş azvârli la ghenă să rodească
ogorul îngrăşat de excremente.
Sătul de behăitul ălor noateni
abia-nţărcaţi din bulucita turmă
în smârc semantic aş sădi izvorul
eu fântânar al apelor din urmă.
De n-aş simţi pe buze sfiiciunea
cu care ah ne-mbrăţişează Marea
când îşi ascunde-n alge goliciunea
aş da-n vileag întreagă-ngreţoşarea.
Însă aştept să mai dospească verbul
cum creşte pâinea frântă în grijanii
nu-mi pasă că mă împresoară herbul
ce mi l-au încruntat pe tâmple anii.
Drumul pieziş ascuns în poezie
îl suie-n pantă lacrima. Dar cartea
care prin tine singură se scrie
va-ndupleca măcar o clipă moartea?
Căci tâlcul îngropat în apoftegmă
ce pretindeau că-l prind anahoreţii
pe drept cântar nu face cât o flegmă.
Dar noima vor pătrunde-o ei, poeţii!

Hamlet în Bizanţ

Să vină poliţia chemaţi vidanjorii
Să spele haznaua de circ ambulant
Duhoarea alungă din stal spectatorii
E-n toi panarama de putred levant.
Scenariul miroase a smârc
simţi cocleala
Din lubricul text tragicomic libret
Se umflă zăduful sporind rîncezeala
Cortina e-o cârpă şi cade prea-ncet.
Nici gongul nu sună se surpă
decorul
Biet Hamlet de ceară şi
cârlţi bizantin
A fi a nu fi urmă-ntruna sufleorul
Fantoşa e surdă e mută. Amin.

Întâmplări din anul șarpelui



ovidiu dunăreanu

cerneală proaspătă

Anul începuse să alunece de-acum spre vară, iar pe scena satului nu conteneau să se perinde alte și alte întâmplări. În fond, dacă oamenii stăteau bine să se gândească, ce descopereau? Că traiul lor nu însemna altceva decât o hâgiuială, un dute-vino neostenit prin tot felul de astfel de istorii. Dorite sau nu, bune sau rele, înnegurate sau luminoase, neobișnuite sau banale, lăsate de la Dumnezeu, sau provocate de mână de om, cum-necum, vrând-nevrând, ei le întâmpinau și le petreceau, la fel cum și cei de dinaintea lor o făcuseră, și așa cum aveau să procedeze și cei ce urmau să vină după ei. Și mai înțelegeau sătenii noștri că aceste istorii, puse una lângă alta, formau o mare și miraculoasă poveste, aceea a satului și a vieții lor. Și nu se știe cine le vârîse în cap că orice poveste poartă cu sine sâmburele veșniciei. De unde și apucătura lor de a trăi fiecare zi cu sentimentul că sunt nemuritori.

Nici nu se stinseseră ca lumea ecourile evenimentelor legate de bivolii lui Tudorel Lambagiu, și s-a și auzit că Mura Zarazu și Veluța Făgurel, muierea și sora lui Vimu, cărămidarul din Ceacu - apărut cu ai lui în puterea iernii peste Dunărea înghețată -, pitulate în polata lui Mielu Radu, cloceau precum orătăniile, de zor, pe furiș, păzite de fiicele lor, Gușterița și Prigoria, să nu-i mânie pe localnici, având fiecare sub fustă câte șapte cărămizi crude. Cuibăreau acolo neclintite, zi și noapte, să lege ploile cel puțin până când soarele sfarogea tulele făcute de bărbații și băieții lor, iar aceștia apucau să ridice cuptoarele și să le ardă.

De cum turnau cărămizile în formele de scândură, înșirându-le peste tot pe sub malul din vadul lui Anchescu, și până le vedeau coapte, inimile meseriașilor tresăltau și li se strângeau cât un purice de câte ori se ivea vreo scamă de nor la orizont. Orice strop de apă căzut din cer le înmuia și strica, obligându-i, de fiecare dată, să reia munca de la capăt. Și pentru a preîntâmpina o asemenea nenorocire, cărămidarii aveau metodele lor de a izgoni și ține ploile cât mai departe de locul unde lucrau. Sau coseau o păpușă urâtă din cârpă, sau tăiau un animal și-i vârau carnea într-un burduf plin cu apă, pe care le îngropau după aia sub vatra focului. Cel mai adesea însă își puneau nevestele ori mamele bătrâne să clocească una, două, sau mai multe tule, după scurtimea sau lungimea perioadei de timp frumos de care aveau nevoie.

Fără să vrea, cineva a aflat de ce stăteau ascunse, de mai bine de o lună, cele două femei și nu s-a putut abține să nu le dea de gol. Zvonul a răscolit, a indignat și a băgat în clocot întreg satul. Până și cei mai pașnici dintre oameni, care n-ar fi fost în stare nici în ruptul capului să jignească ori să deranjeze vreodată pe cineva s-au albăstrit la față de supărare și s-au hotărît să le tragă un perdaf pe cinste cărămidarilor.

- Auziți, lume bună, ce-au făcut căpăstrarii! I-am primit cu brațele deschise, iar ei vor să ne nenorocească! Noi nu mai știm pe la ce icoane să batem mătănii și să ne rugăm să vină ploile, să nu rămânem săraci lipiți pământului, iar ei, pe de altă parte, dinadins, și-au pus muierile să le oprească! Nu le-ar mai sta cărămizile sub târtiță, de venetice netrebnice! - vociferau, scandalizați, mai toți, pe unde-i întâlneai.

Și, fierbând de mânie, sătenilor nu le-a trebuit mult să se strângă, să ia și paparudele cu ei, să coboare sub malul Dunării și să încercuiască, răcnind, cărămidăria, porniți să distrugă ce găseau acolo și să-i ceară, lui Vimu, socoteală pentru îndrăzneala și nesăbuința dovedite. Acesta împreună cu zdrahonii săi de băieți, Cercel, Aliman, Soare și Zdrelea, cu nepotul Cărășel și cumnat-su, Florea Vulpoi, numai ce terminaseră ultimul cuptor, dintre cele trei clădite, și se pregăteau, mulțumiți de treaba înfăptuită, să aprindă focurile la toate deodată.

Însă, când au dat piept în piept cu construcțiile masive, cât niște hardughii cu două caturi, lipite cu pământ și înălțate în adăpostul malului, revoltații au amuțit consternați și au simțit că li se taie pofta de răzbunare, că se răzgândesc s-o mai facă și că, încet-încet, se naște în ei un interes nebănuit pentru acestea. Ispitiți de înfățișarea lor stranie, pe care nu o puteau asemui cu nimic din lucrurile știute, păreau că uitaseră fulgerător pentru ceea ce veniseră. Și fără să mai stea să-și lămurească misterul acelei schimbări neînțelese, ca și când nici nu i-ar fi văzut pe cărămidari - cum alergau de la o zidire la alta, dând jos scările ori cu furcile înfipte în șomoioage de paie aprinse -, sătenii noștri s-au apropiat de ele, bănuitori și curioși, în așa fel încât să le poată pipăi și măsura pe toate fețele, căutând, încăpățânați, să le dibuiască taina și chipul ascuns de funcționare...

După ce, zile în șir, cărămizile erau întoarse și uscate cum trebuie, meseriașii începeau ridicarea cuptorului. Ucenicii le cărau cu tărgile și cu roabele și le dădeau la mână meșterului. Pe un loc anume nivelat, măsurat și podit cu pietriș, acesta îi așeza temelia, având una sau două retrageri, în care, de la bun început, pe latura îngustă, deschidea trei vetre boltite. Apoi, luând în calcul o ordine numai de el cunoscută, punea cărămidă peste cărămidă, drept în sus, și despărțea între ele coșuri înguste de tiraj și cotloane de reglare a tirajului. De îndată ce construcția îi depășea statura, pentru a o continua, se folosea de scări neobișnuit de lungi, pe care le muta cu ușurință de pe o parte pe alta a ei. Pe măsură ce aceasta creștea, pentru a-i asigura stabilitatea, îi rostuia alte două-trei retrageri, făcând-o, în cele din urmă, să capete înfățișarea unei piramide în trei sau cinci trepte. Când numărul de cărămizi, rânduite cu meticulozitate și măiestrie, dinainte hotărît - ce putea ajunge la câteva zeci de mii - se termina, cuptorul era considerat încheiat. Din cărămizile rămase, destul de multe încă, în zilele următoare înălța altele în apropiere. După asta, meșterul și lucrătorii săi căptușeau cuptorul pe dinafară cu stuf verde peste care lipeau pământ galben, frământat cu balegă de cal și pleavă, până-l acopereau pe de-a-ntregul. Numai gurile de fum nu i le pământeau, dar nici destupate de tot nu i le puteau lăsa. Pentru ca ele să nu tragă prea tare și dogoarea să rămână cât mai mult înăuntru, le înțeseau cu cioburi de cărămidă veche. O dată cuptorul așa aranjat, îi înfundau cele trei vetre cu lemne de salcâm amestecate cu plop, salcie și cu paie, pe care le aprindeau. Focurile ardeau necontenit câteva zile și nopți, ținute sub supraveghere să nu scadă, și numai după ce meșterul considera că tulele s-au copt îndeajuns, le lăsau să se domolească și să se stingă. Când cuptorul se răcea, îl dezveleau treptat din partea de sus, luau, din nou, la mână, cărămidă cu cărămidă și le stivuiau alături roșcate și sunătoare...

Oricât s-au căznit, oamenii nu și-au putut scoate din minți fantasmagoriile acelea din lut. Ele persistau să-i ademenească și să-i supună, să-i improvizeze și să-i sperie totodată cu misterul și mărimea lor. Văzute ceva mai departe, așa, cu focurile încinse, duduind în vetre și cu fumurile negre, drepte, ieșind din hornuri, cuptoarele dădeau impresia că sunt iazmele cețoase ale unor vapoare împotmolite cândva în mlaștinișul de sub malul lui Poștaru.

Vânzolindu-se iscoditoare încolo și-ncoace prin cărămidărie, lumea a priceput că Vimu și ai lui se aflau pe picior de ducă din sat. Nu încăpea nici o îndoială că în mai puțin de o săptămână, după arderea celor trei cuptoare și predarea ultimilor cărămizi și olane mușteriilor, meseriașii urmau să-și continue munca, pentru restul verii, cum aveau învoiala, într-o altă localitate. În situația asta - considerau cu toții, mai senini și

mai iertători -, supărarea şi vărsatul necazului pe ei nu-şi mai găseau rostul. Era limpede că de-acum încolo ploile puteau fi chemate neîntârziat înapoi. Nici o vrajă, nici un descântec ori blestem, absolut nimic, nu le mai stinghereau, nimeni nu mai avea interes să le stăvilească, să le alunge sau să le facă vreun rău.

Şi iată, în marginea Dunării, mulţimea ţusese deja paparudele să cânte şi să joace pentru ca vămile cerului să se desfacă libere, iar norii să se adune şi să-şi lepede şuvoaiele mănoase şi înmiresmate.

Zece-douăsprezece fete neprihănite, despuiate, doar cu mănunchiuri de bozie legate peste şolduri, îşi foiau năvădeala, răvăşită peste umeri şi spate, a părului, hulubii albi ai ţâţelor pietroase, cu sfârcurile mici, ca mura şi fustele de buruiană. Se învârteau în jurul unor căldări umplute cu apă şi murmurau cu voci curate, armonioase: Paparudă, rudă/ Vino de ne udă;/ Cu găleata rasă,/ Ploile se varsă;/ Cu găleata plină,/ Ploile să vină;/ Ploaie, Doamne, ploaie/ Să curgă şiroaie.

Săltau apoi mărunţel pe vârfuri, băteau din palme, se suceau în loc, se despărţeau şi se amestecau între ele, neslăbindu-şi îngânarea uşoară - o fluturare de glasuri îngereşti ce risipea vrăjmăşia căldurii: De joi, până joi,/ Să dea nouă ploi;/ Să deschei cerurile/ Să slobozi ploile;/ Ia ieşi cu ulciorul,/ De udă piciorul;/ Ia ieşi cu găleata,/ De ne udă faţa;/ Ia ieşi cu căniţa,/ De udă cosiţa;/ Paparudă, rudă/ Vino de ne udă/ Vin de adu ploaie/ Să curgă şiroaie.

Două-trei dintre ele umblau printre oameni, înmuiau şomoioage de busuioc în căldăruşi de aramă şi-i stropeau din belşug pe deasupra capetelor. Nu scăpa nici unul să nu primească botezul lor.

Între timp, jocul celorlalte se iuţea cu o furie înnebunită. Aproape că fetele nici nu mai atingeau prundişul, păreau că zboară sprijinite de aripi nevăzute, şi că nu se vor mai opri nicicum din rotirea aceea ameţitoare. Cântecul sporea pe buzele lor, reluat iarăşi şi iarăşi de la capăt, precum un strigăt de pasăre. Ascultându-le şi privindu-le, fiecare simţea că îi încolţeşte în ungherele inimii sămânţa unei frenezii bezmetice.

Dar, la un moment dat, cu neaşteptarea unui fulger, paparudele se strângeau ciucure deasupra căldărilor şi încremeneau aşa ca stanele de piatră. Atunci celelalte surate ale lor, care-i făcuseră ciuciulete pe săteni şi care le urmăriseră de pe margine, se repezeau, apucau căldările şi li le goleau peste capete, zicând: „La fel să toarne ploile!"

Înfiripat din spuza orizontului, caierul alb al unui norişor a licărit tocmai atunci peste ostroave şi păduri, clintindu-se anevoie peste ei. La vederea lui, explozia de bucurie a tuturor a fost teribilă, fără măsură. Şi nici una, nici două, mulţimea - împreună cu cărămidarii şi femeile acestora, venite în pripă din sat, la un loc cu ceata paparudelor şi cei câţi se mai aflau întâmplător pe-acolo, aşa cum s-au brodit, îmbrăcaţi ori goi pe jumătate - s-a aruncat de-a valma în Dunăre. Şi cât a ţinut ziulica, oamenii noştri, buni şi răi, mari şi mici, n-au mai prididit să se afunde şi să se stropească, să se îmbăieze şi să se bălăcească gălăgioşi în ea, trăind din plin, cum numai ei o puteau face, splendoarea sălbatică a acelor clipe desăvârşite ale verii.

În amurg, pe drumul spre casă, trupul şi sufletul le-au săltat uşoare şi curate ca un fulg, dându-le la toţi sentimentul că în după-amiaza aceea, în dreptul cărămidăriei, se scăldaseră într-o apă fermecată, din care simţeau a se fi născut parcă a doua oară...

Pe nesimţite, vara îşi intrase deplin în drepturi. Căldura înăbuşitoare şi o lumină imensă se luau la luptă cu fiinţele, le răscoleau şi le copleşeau fără îndurare. Abia suportând această prigoană, cât era ziua de lungă, oamenii nu-şi mai vedeau capul de treburi, iar seara, frânţi de oboseală, picau răpuşi de un somn greu. În vis li se arătau vii şi lanuri de floarea-soarelui verzi şi înflorite, livezi de caişi umbroşi, cu crengile înconvoiate până la pământ de povara fructele coapte, care deşteptau în piepturile lor gemete domoale, nostalgii fără leac şi un dor nebun de a o lua la fugă prin ele, liberi şi fericiţi, ca în anii copilăriei şi tinereţii.

După lăsarea întunericului, aerul se mai îmblânzea. Devenea suportabil. Atunci, peste dealuri şi peste sat, peste albia Dunării şi peste insule sporea tăcerea neţărmurită a şiroaielor de stele. Când şi când, remorchere puternice, trăgând parcă după ele convoaiele de şlepuri cu smoală ale nopţii, o spărgeau cu ţiuituri îndârjite şi roteau, din vârful catargelor, peste păduri, fasciculele unor faruri orbitoare.

Unii dintre băieţii ieşiţi cu caii la păscut în vadul lui Pipa, ţineau morţiş să facă baie călări. După ce se repezeau spre adânc de câteva ori înot cu animalele înfiorate, ieşeau pe mal şi, chiuind turbaţi, goneau uzi, la trap, pe firul acestuia în jos şi şfichiuiau cu sfârcul bicelor luna plină.

Alţii dintre ei, cu traistele pentru merinde pe după gât, se scufundau sub apă la praguri şi scoteau raci cu mâna din găuri. Când desagele se umpleau, aceştia veneau şi le deşertau peste grămada de jăratec în jurul căreia stăteau strânşi în genunchi cu toţii. Racii măslinii şi îndărătnici sfârâiau şi se rumeneau văzând cu ochii, iar în câteva clipe se frigeau, numai buni de mâncat. Băieţii îi scoteau, cu ţepuşi din nuiele de cătină, din foc, îi lăsau să se răcească niţel, le rupeau cleştii şi coada şi le ronţăiau, sugându-le cu poftă carnea albă şi gustoasă...

Dimineaţă de dimineaţă, pasagerii care plecau cu vaporul alb al căpitanului Verman la Călăraşi îl puteau vedea, la reniile din capul insulei Aurica, vârît în apă până la mijloc, scoţând nisip cu lopata de pe fundul albiei scăzute şi aruncându-l în barcă, pe Constantin Pielemândră. Holteiul retras şi enigmatic vindea nisipul, mai pe nimic, cui avea nevoie, în sat. Făcea, până la orele prânzului, două-trei drumuri, cât să-şi asigure bucata de pâine zilnică. O dată munca isprăvită, spăla barca şi pornea spre zătonul din Tâlchia. La gura acestuia trăgea la mal, cobora şi lega lanţul bărcii de rădăcina unei sălcii, se despuia de tot, apuca lopeţile, ispolul şi hainele şi se ducea şi le ascundea în rugi. Se întorcea pe marginea bălţii, lua cu palmele nămol lipicios şi negru şi se ungea cât era de lung, apoi se rostogolea prin pulberea fierbinte, gălbuie şi sclipitoare a dunelor. Se ridica în capul oaselor şi, învăluit într-un potop de văpaie, pierea prin încâlceala pădurii, pe cărări dosnice, neumblate, de puţini ştiute, s-o caute pe tălăniţa de Petra, nepoata paznicului de la geamanduri, Dionişi, nemaifiindu-şi sieşi stăpân, închipuindu-se de aur.

Petra, o fată chipeşă, poreclită şi Lupoaica, umbla prin pădurile de la Preoteasa, Stan Ţiganu şi Trei Ulmi, ca o apucată, goală, de una singură, să găsească iarba fiarelor. Iarba era argintie sau roşcată la culoare. Câteodată chiar neagră. Noaptea - ca para focului, iar în lumina soarelui - verde, de o puteai confunda uşor cu celelalte buruieni. Cine o descoperea, căpăta puteri şi însuşiri miraculoase. Îşi afla singur sorocul; orice dorinţă i se îndeplinea; dezlega secretele vieţii şi ale morţii. Putea să cutreiere pe unde picior de om nu călca; închidea şi deschidea, fără pericole, pântecele pământului şi porţile Cerului; desfăcea lacătele şi încuietorile; stătea de vorbă, pe limba lor, cu dobitoacele, păsările, peştii şi plantele; vedea, la miezul nopţii, jocul flăcărilor care pâlpâiau deasupra comorilor nevrăjite şi neblestemate; alunga relele şi lucrurile necurate, şoimanele şi strigoii; tămăduia orice boală. Cel care o culegea şi îşi făcea cunună pe cap şi cingătoare la brâu, ori şi-o punea în albie la scăldat, sau se tăvălea prin ea, devenea de neînvins şi invulnerabil.

Constantin Pielemândră se afunda în pădurile de sălcii, plopi, frasini şi ulmi ca pe un alt tărâm şi iscodea fiecare colţ, fiecare ascunzătoare a lor. Osteneala lui ţinea ceasuri în şir. Când lumina scădea, prefăcându-se într-o spuză măruntă cu reflexe de ambră, iar contururile fumurii, împietrite, ale arborilor abia se ghiceau, dădea de Petra.

Cu toate că îl simţea apropiindu-se de departe prin desişuri, ea nu-l lua în seamă. Încurcată până la ţâţe într-o iarbă ca flacăra, ale cărei flori albe-cerulii te izbeau cu minunăţia şi parfumul lor, îşi vedea înainte de strânsul în mănunchiuri a acesteia.

cerneală proaspătă

Goliciunea arămită de soare a fetei şi balsamul florilor îl tulburau şi mai mult, provocau în el un val fierbinte şi o dorinţă nestăpânită. Şi, fără să şovăie, flăcăul o încolăcea de după mijloc, o ridica în braţe cât era de voinică şi o punea jos, chiar în iarba de foc, unde o prindea. Ea nu scotea un scâncet sau o vorbă, nu schiţa nici cel mai mic gest de împotrivire, ceea ce-l făcea să înţeleagă că asta şi aştepta. Întărâtată de pofte, ca şi el, Petra Lupoaica i se dăruia, primindu-l între pulpele ei grozave, darnice, cu o dezlănţuire înrăită. Constantin Pielemândră o stăpânea şi îi potolea zvârcolirile cu toată vigoarea lui, încât să nu rămână nimic din făptura ei care să-i fie străin. Suspinările de plăcere ale fetei se pierdeau în singurătatea pădurii precum strigătele unui stârc alungat la cuib de cele din urmă licăriri ale asfinţitului.

Clipe nesfârşite, cele două fiinţe se contopeau acolo în iarba strivită a luminişului, formând un trup şi un suflet, devorate de fiorii unei voluptăţi ce părea a nu se termina niciodată. Târziu, se abandonau unul lângă celălalt, prelungind nemişcaţi, cu faţa în sus, vârtejul acelei bucurii extraordinare. Adieri mătăsoase le mângâiau şi zvântau corpurile. Prin tufele înalte tresăltau muzici şi vâlvori aurii, ireale. Ca furaţi de o beţie, plutind, Constantin Pielemândră şi Petra Lupoaica priveau fascinaţi la stelele care se întrupau una câte una pe cerul curat al înserării. Nicicând nu li se întâmplase să trăiască o aşa senzaţie de înălţare şi de plenitudine.

marian popa:

„Dacă vrei și dacă va fi acceptată, îți dau o delegație pentru dosarul meu“ (II)

Marius Tupan: Numai repetiții?

Marian Popa: Alt procedeu constă în instrumentalizarea și subsidiarizarea obiectului central. În prezentarea cărții semnate cu numele lui, Pelin scrie că a produs „Fișe biografice“. Afirmația constituie o aberație terminologică și un truc de fardare științifică a unor manipulări prea banale sau superficiale. „Toate mențiunile, eventual surprinzătoare, de colaborare a unor persoane cu Securitatea sau cu serviciile secrete sunt urmate de referințele detaliate de arhivă“, se scrie într-o **Notă asupra ediției** (pag. 6). Vorbărie. Eu, personal, n-am reușit să-mi dau seama din precizarea **Surse**, autor Mihai Pelin, din ce „Fond“ de aur al Securității au fost extrase „notele“ redactate de mine. Sub acest aspect, unele „Fișe biografice“ frizează bizareria. Întregul text repartizat eminentului teolog, moralist și naționalist Ștefan Teodorescu este redus practic la citarea criticului literar cunoscut și la încadrarea citatului. Din cele 27 de rânduri de coloană consacrate genialului filosof Ștefan Lupașcu, numai 8 se ocupă de obiect, restul fiind legate de opiniile criticului literar cunoscut. Ceea ce înseamnă că nu obiectul a prezentat importanță, ci criticul literar cunoscut.

Încă mai bizar este un fapt pe care nimeni nu l-a perceput sau, dacă a făcut-o, nu s-a sinchisit să-l semnaleze, desigur, asta pentru că nu trebuia: *în absolut toate cazurile* prezentate, comentariul pelinian informează că nici una din sugestiile, recomandările, observațiile etc. solicitate, cerute etc. criticului literar cunoscut n-a fost luată în seamă. În toate aceste 23 de cazuri, Securitatea a rămas surdă față de colaboratorul ei. Toate se reduc la comentarii de acest tip: „Bineînțeles, aceste propuneri au rămas fără ecou“ (Victor Buescu); „Evident, Securitatea era depășită de asemenea perspective.“ (Propunerile privind aclimatizarea lui Emil Cioran); „Nu s-a întreprins însă nimic în această direcție.“ (Ioan Guția); „Asemenea chestiuni depășeau însă atribuțiile Securității.“ (Propuneri pentru Eugen Ionescu); „Nici după acest refuz Bazil Munteanu n-a devenit mai interesant pentru regimul comunist.“ „Din păcate, nici înainte, nici după Decembrie 1989, Peter Neagoe nu a trecut de nivelul reconsiderării de almanah.“ „Autoritățile competente de la București nu au făcut nimic în sensul sugestiilor lui Marian Popa, dar l-au folosit intens pe Michel Steriade din punct de vedere propagandistic.“ Ba, despre George Uscătescu, afirmându-se ineficiența criticului literar cunoscut, se precizează că scriitorul a fost tipărit grație „strădaniilor“ lui George Ivașcu. Să consider, de aici, că George Ivașcu, gazetar literar-politic cunoscut, a fost un colaborator mai eficient al Securității? Realitatea este că Uscătescu circula necenzurat în țară, probabil prin grija lui Ivașcu, poate a altora: la Catedra de literatură comparată, „Destin“, revista sa, venea curent, că ne miram și noi.

Ceva este suspect aici. Ori Secu s-a înșelat amarnic asupra colaboratorului sau colaboratorul n-a fost colaborator, dacă a cunoscut așa de puțin instituția, furnizându-i un atare text. S-au textul n-a fost nici cerut, cum afirmă omniscientul Pelin, nici scris pentru Secu. Ce mai poate rezulta de aici? Că textul respectiv, pe care s-a edificat imaginea „colaborării“, n-avea nici o legătură cu Securitatea, iar interpreții și-au depășit atribuțiile, bătând câmpii. Textul este clar lipsit de orice funcționalitate pentru Securitate, asta pentru că pur și simplu nici n-a fost scris pentru Securitate. Dacă a ajuns acolo, nu eu sunt responsabil. Dacă, totuși, **Romanul adolescentului miop**, despre care n-am avut nici o știre, ar fi apărut datorită sugestiilor mele cu câțiva ani înainte de 1990, atunci m-aș putea declara mândru de isprava mea; dacă n-au apărut și alți autori, atunci înseamnă că n-am fost suficient de abil în argumentările mele!

Realitatea este că Securitatea poseda propriii ei screen-playeri salarizați și n-avea nevoie de „recomandările“ și „sugestiile“ lui Marian Popa. Ea avea nevoie exclusiv de turnători. Iar textul atâta valorificat *nu conține nici o turnătorie.* În acest text nu sunt descrise planurile locuințelor exilaților, preferințele lor gastronomice sau relațiile lor erotice. Textele mele de „colaborator“ seamănă cu notele informanților Securității ca textele lui Pelin cu poemele lui Hölderin. De altfel, în **Artur**, altă carte pelinian (pusă de unii sub semnul dubiului), Marian Popa e evocat undeva în legătură cu o părere a sa, perspectiva indicând faptul că acest „colaborator“ e obiectivul altor colaboratori.

Dacă trec însă mai departe, merită să semnalez un fapt încă mai important pentru mine. Cine parcurge lista celor 23 de trimiteri constată că este vorba *exclusiv de mari și foarte mari valori extrateritorializate.* Nu există nici un cărturar sau scriitor din ultimele două decenii care să fi rămas în Vest și să fi devenit obiectul atenției colaboratorului. Dacă acest „colaborator“ a propus ceva spre cunoaștere cititorilor țării lui, el a făcut-o încredințat că România are o singură spiritualitate, o singură cultură și o singură literatură, care trebuie considerate prin ceea ce apropie și nu prin ceea ce desparte temporar din motive politice. În prezentarea **Opisului**, intitulată de Pelin **Etape și motive ale marelui exod**, există următorul pasaj pesimist: „Atunci când sistemul socialist a intrat în degringoladă, România a fost singura țară din Europa de Est care nu a putut conta pe relații amiabile cu emigrația ei. Nici autoritățile de la Moscova nu au împins atât de departe dușmănia cu cetățenii stabiliți în străinătate. Situația nu s-a îmbunătățit substanțial nici azi, când noul regim politic încearcă s-o «vopsească» înființând tot felul de comiții și comitete încadrate cu nepoți și cu intelectuali de paie, și tratând emigrația cu promisiuni deșarte. Puține sunt personalitățile marcante din exil care au venit în întâmpinarea noului regim de la București și puține sunt temeiurile reale ale unei eventuale bunăvoințe a «plecaților» față de țară“ (pag. 9). Dezagreabil în atari constatări critice este conformismul lor ieftin, bazat pe raționamente cu termeni din categorii diferite. Pe de o parte, se critică guvernul, o generalitate, ca și cum guvernul s-ar ocupa concret de relațiile țării cu extrateritorializații, și nu instituțiile și companiile concrete, compuse din Pelini; pe de alta, se folosesc pervers în carte nume și prenume precise, ale unor exilați nominalizabili.

Cine parcurge lista respectivă constată că eu am mers cu cea mai bună credință în sensul normalizării relațiilor din părțile segregate ale literaturii române. Oare nu aveam dreptul să propun oricui, să fac sugestii, ca să ajungem la starea normală a relațiilor țării cu emigrația, așa cum erau cele din Polonia sau Ungaria, ba chiar și din Uniunea Sovietică?

În aceeași lămurire, se scrie: „Intenția noastră a fost de a prezenta, în cadrul fișelor biografice ale emigranților, motivele pentru care Securitatea a paralizat relațiile țării cu diaspora ei și modul în care a făcut-o“ (pag. 6). Eu n-am reușit să sesizez în cadrul cărții nimic din această intenție auctorială. Și nu cred că eu sunt incapabil să înțeleg gândirea analitico-lexicografică peliniană. Deci: Securitatea, care voia să paralizeze relațiile țării cu „diaspora“ (termen folosit aiurea, chiar în contrasens, ca și cel de *exod*), a „solicitat“, „cerut“ etc. unui critic literar cunoscut sugestii pentru reintroducerea unor valori în circuitul național? Să ne mai mirăm atunci că românii nu sunt definibili prin Exod, termen biblic îngemănat cu Sionul? Că românii exodați nu prea mai vor să aibă de-a face cu Sionul mioritic?

Facit: Cum n-am stabilit niciodată alte relații decât cea indirectă, prin texte, cu Mihai Pelin, sunt constrâns să admit justețea evaluării lui Paul Goma, ba chiar să-i găsesc nu un caracter calificativ, ci determinativ.

M.T.: Nu cumva vă dați prea mare importanță prin dezvoltarea unor asemenea asociații?

M.P.: Nu. Nu vreau să mă dau mare. Vreau numai să explic funcționarea unui mecanism. Am date precise despre scriitori pretutindeni prezenți azi, cărora le cunosc contribuțiile securiste, dar asupra cărora se tace mâlc, indiferent de pozițiile lor literare, politice și parlamentare. În condițiile în care atâția factori, tartori și slugi ale Securității zburdă guvernamental, ministerial, diplomatic, clerical, economic, cultural și literar, sunt pus eu într-un anume prim-plan, dovedește un lucru din două: ori sunt unii care mă consideră dușman, ori actuala societate politică are nevoie, ca aceea tocmai clasată, de dușmani de drum, pentru care motiv s-a găsit nimerit să cadă măgăreața pe mine.

Realitatea este că tot circul acesta extra-

problematic este dezvoltat în stil cadril din cauza **Istoriei** mele. Nu s-a găsit alt mijloc de a fi atacat şi atunci se recurge la procedee biografice. Fără **Istorie** n-aş fi deranjat pe nimeni. Aşa, sunt determinat de Securitate. Dacă aş fi fost ceva mai în vârstă, aş fi fost identificat printre deviaţionişti triumviratului Ana-Luca-Teohari, dacă nu chiar în anturajul trădătorului Pătrăşcanu; dacă aş fi fost şi mai bătrân, aş fi fost determinat de Mişcarea Legionară. Dacă aş avea 190 de ani, cum a avut cel mai bătrân om din lume (un valah, atestat ca atare de străini, nu de protocronici!), atunci mi s-ar fi pus în seamă conivenţa cu clanul antiunionist Vogoride. Bun: într-o zi voi muri, dar **Istoria** va rămâne. Bine: nu voi putea deveni parlamentar sau ministru, aşa cum de altfel nici nu mi-am propus; dar cum să-mi fac lustraţia, dacă n-am cu ce?

Dar trebuie să recunosc că există şi aspecte pozitive în prelucrarea peliniană.

În primul rând: dacă alţii nu cunosc sau nu recunosc numele lui Marian Popa, în acest caz el este recunoscut drept „expert" în literatură şi „critic literar cunoscut". Desigur, aş fi putut valorifica stereotipul acesta şi în alt sens: colaboratorul nu poate fi Marian Popa, deoarece el este un critic literar necunoscut sau nerecunoscut.

În al doilea rând: Pelin aduce argumente în favoarea lui Marian Popa şi contra celor care-l acuză de antisemitism, în măsura în care el propune „instituţiei" şi scriitori evrei.

M.T.: Bun. N-aţi colaborat în privinţa reintroducerii unor scriitori din exil. Dar dacă Securitatea v-ar fi solicitat pentru anumite planuri de reintroducere a operelor lor, pentru a-i „îmblânzi" în acest fel, aţi fi făcut-o?

M.P.: Bineînţeles! Şi aş fi fost mândru că am contribuit la reintroducerea unor valori exilate în circuitul intern!

M.T.: Sunteţi foarte sigur că *Istoria* dumneavoastră n-a fost citită în manuscris, cu mult înainte de a fi publicată?

M.P.: Sunt absolut sigur că versiunea publicată n-a fost citită de nimeni! Cum tot aşa de sigur sunt că n-au citit-o nici 99 la sută dintre cei care o înjură. În legătură cu textele respective, lucrurile sunt pentru mine simple. E drept că aşa prefera să tac încă, fiind curios să văd până unde avansează imbecilitatea.

Problema este alta. Multe capitole ale **Istoriei** au avut versiuni anterioare, unele publicate, cu tăieturile cenzoriale inerente timpului. Pe altele n-am reuşit să le public. Textele au fost predate oficial, **exoteric**. Am procedat totdeauna aşa, iar în unele cazuri am avansat până la proceduri caragialiene, bunăoară atunci când am întocmit un raport asupra primelor mele luni de activitate la Köln. Un atare raport este obligat să facă orice amploaiat: am făcut din cel redactat de mine mai multe exemplare, dintre care unul a fost înaintat Ministerului Educaţiei şi Învăţământului din Bucureşti, altul Universităţii din Köln, cu al treilea mergând la secţiunea română de la „Deutsche Welle", unde am fost invitat cândva, pentru prima şi ultima oară, probabil pentru a mi se realiza o bună amprentă a vocii. În ceea ce priveşte comentariile lor recente, ele au devenit de înţeles pentru mine din momentul în care le-am considerat proză epică. Un referat redactat de colaboratorul Marian Popa este datat 17 septembrie 1983; a fost, deci, terminat la două zile după ziua mea de naştere, ceea ce poate sugera ceva din orientarea preocupărilor mele din zilele respective. Cândva, în vara aceluiaşi an 1983,

colaboratorul îşi aduce aminte că şedea cuminte în bancă, într-o sală de la Academia „Ştefan Gheorghiu" (unde în alte zile ţinuse cursuri), alături de alţii mulţi (inclusiv un student de-ai lui, proaspăt absolvent de la engleză) şi scria la un extemporal cu temă politică, în funcţie de valoarea căruia urma să i se elibereze o adeverinţă - dacă da sau nu putea să funcţioneze ca lector de românistică în străinătate. Apoi, în perioada datării, tocmai aşteptam pe valize, întrebându-mă hamletian: mi se dă sau nu voie să plec, să fiu la Köln la începutul lui octombrie, la deschiderea cursurilor? Şi am plecat, cu un paşaport eliberat la 4 octombrie 1983. Să compun note, studii, referate, recomandări etc. de colaborator într-o atare situaţie ar fi însemnat să-mi dau foc singur la valize. O gafă inadmisibilă pentru unul, totuşi rutinat în moravurile „instituţiilor" locale. Tabloul literaturii române extrateritorializate era fluctuant şi dintr-o oarecare evaluare a mea putea ieşi cine ştie ce altceva. Să recomanzi tocmai atunci tipărirea unor autori anticomunişti? Trebuia să fiu nebun sau ageamiu rău, ca să dau un asemenea text într-o atare lume. Dacă, totuşi, aş fi fost mahăr la Securitate, aş fi procedat mai ingenios pentru insinuarea unui agent în Vest: publicam textul „colaboratorului" şi-i organizam un baraj de artilerie critică, în baza căruia i-aş fi uşurat penetraţia în lumea labilă şi suspicioasă a exilului.

M.T.: Bine gândit! Tot tehnic vorbind!

M.P.: Da. Dar problemele tehnice au aspectele lor specifice şi din perspectiva „colaboratorului", pe care le-aş angaja, pentru variaţie retorică, prin câteva întrebări.

Prima va fi astfel formulată: Este referatul autograf, astfel să pot fi eu nominalizat ca recunoscut? Pun această întrebare, determinat şi de un anume detaliu: textul evocat şi invocat de Pelin & Co. include şi o referinţă la Dinu Adameşteanu, de existenţa căruia habar n-aveam în 1983. Am aflat ulterior de respectabilul din câteva relatări despre nişte manifestări politice ale exilului şi din **Dicţionarul** emigranţilor scos în SUA, în 1989-1990. Dinu Adameşteanu este un reputat arheolog. Dar pe mine nu mă interesau atunci arheologii. Nici mai târziu. Expertul în buline al Securităţii îmi citează opiniile privind valorificarea şi reconsiderarea arheologului: cred că la mijloc este vorba de activitatea de interpolare a vreunui copist din categoria Azarie, Eftimie şi Măgarie sau a altor sclavoni care au avut câte ceva de spus, cu credinţa că vor ameliora cronicile clasice.

A doua întrebare va fi aceasta: Constituie data precizată o unitate cu textul propriu-zis?

Realitatea este că prin oraş şi prin ţară se aflau destule texte autentice, semnate Marian Popa. Unele dintre ele au fost date la „Luceafărul" şi la „Săptămâna". Îmi amintesc de un articol de circa 20 de pagini dactilografiate, intitulat **Învăţând din „România literară"**, care n-au apărut, dar am reuşit să recuperez o „perie" din tipografie. Am compus un articol despre Crohmălniceanu, căruia i-am subtilizat, de asemenea, un şpalt. Un lung articol a fost cel intitulat **Literatură şi istorie**. Am dat la „Contemporanul" un amplu studiu despre Proletkultismul sovietic. Mi s-au cerut articole de la „Scânteia". Le-am dat. S-au cerut modificări până ce m-am plictisit. Am scris nu o notă pentru Securitate, ci un studiu de 22 de pagini dactilografiate despre Bazil Munteanu teoreticianul şi comparatistul, în speranţa că va deveni prefaţa unei ediţii specifice. Textele au rămas acolo. Se află în ţară, din 1970, romanul **La un colţ de cotitură** şi, din 1981, **Ceva de groază şi aiurea**. Alt roman, **Hai la lupta cea mai mare**, a ajuns sub titlul **Soldaţii albi, soldaţii negri**, până în faza de şpalturi, la Cartea Românească, în 1985. Cel puţin cinci copii xerox ale piesei **Mercurius, comite al viselor** au fost lăsate în ţară în anii '70, începând cu Consiliul Culturii, continuând cu Teatrul Mic şi terminând revista cu „Teatrul".

Textul consacrat literaturii române din exil, citat de Pelin, are istoria lui.

Prima versiune a fost prezentată de mine într-o şedinţă a aşa-numitului *Laborator de literatură comparată*, inventat pentru a nu ne concedia pe noi, tinerii abia reţinuţi la Facultatea de Limba şi Literatura română, la Catedrele de literatură comparată, limbi slave şi Clasice. CC al PCR şi ministerul ordonaseră restructurarea învăţământului superior, în vederea apropierii lui de „viaţă"; Catedra de Literatură universală a fost unită cu aceea de Teoria literaturii, se măriseră enorm normele didactice şi, totodată, se reduseseră cifrele de şcolarizare şi numărul anilor de învăţământ. „Laboratorul" făcea de toate şi nimic, dar se ţinea de şedinţe cu caracter ştiinţific. În referatul respectiv mă ocupam şi de relaţiile literaturii române cu aceea a vecinilor de la Răsărit. Acelaşi text a devenit ulterior, în disperare de cauză, ceea ce se numea „Lucrare de cercetare ştiinţifică", pe care fiecare membru al Catedrei era obligat să o predea la sfârşitul anului, pentru a se respecta tot legarea învăţământului cu practica. O versiune ulterioară a fost modificată pentru Ministerul Afacerilor Externe, pe vremea când ministru era domnul Ştefan Andrei. Este un text din categoria celor cerute multora, la fel de entuziaşti ca şi mine, care au crezut la un moment dat că se pot stabili noi relaţii între literatorii din ţară şi cei extrateritorializaţi. În anul 2002 au fost publicate în revista „Argeş" două texte de Vladimir Streinu despre Alexandru Busuioceanu şi George Uscătescu construite în acelaşi scop, cu aceleaşi intenţii şi după acelaşi calapod. Aşadar: textul în cauză n-a fost „cerut", nici „solicitat" de Securitate, cum afirmă Pelin, dar a „ajuns" la Securitate.

Activitatea mea orientată în sensul valorificării literaturii exilului a fost uşurată de un alt fapt atestabil. În anii '70 s-a decis de către Consiliul profesoral crearea unei comisii care să reexamineze cărţile din custodia bibliotecilor din facultate, aflate încă în fondurile secrete, unde fuseseră plasate conform **Indexurilor** întocmite în primii ani de după război. Era o absurditate rămasă intactă până la 22.12.89: autori indexaţi erau tipăriţi de edituriile statului comunist, erau comentaţi, dar

avocatul diavolului

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

princepsurile şi alte ediţii vechi erau interzise. Am fost cooptat şi eu în această comisie. Custodele Petrică Marin ne pregătea cărţile, e drept cu scepticism în privinţa eficienţei misiunii noastre, noi le cercetam politic. M-am prevalat de această misiune ca de un alibi, pentru a-mi face de cap, pentru că, nu ştiu dacă se mai ştie azi, cine cerea cărţi de la fondurile secrete, indiferent dacă asta se întâmpla la facultate sau la Biblioteca Academiei, era trecut în anumite liste: el, cu nume, prenume, autorul cerut, nume, prenume, titlul cărţii cerute. Am citit, deci, pentru mine, şi o parte din opiniile mele au fost trecute în aceste texte atât de populare graţie lui Pelin & Company.

Şi încă o precizare: acest referat are şi un caracter postmodern. A fost construit parţial ca pastişă a unor articole de la începutul democraţiei populare, care impuneau norme „cu privire la reconsiderarea şi valorificarea moştenirii literare".

Repet: textul meu este unul de care sunt mândru. Mai mult: cred că el ar trebui să intre într-o antologie a evoluţiei recepţiei literaturii exilate. Cine a mai avut curajul să redacteze pe atunci un atare text, în care consideram cele două aspecte ale unei unice literaturi nu ca entităţi antagonice, ci ca două laturi ale aceluiaşi corp spiritual, un text care putea constitui oricând un act de acuzare? Să ne amintim ce balamuc a stârnit introducerea de către Nicolae Manolescu a trei-patru poeţi neomologaţi într-o antologie! Oricum, dacă aş fi ştiut că Securitatea se ocupă cu reconsiderarea şi valorificarea moştenirii literare, m-aş fi adresat ei direct. Asta, pentru că fiinţa Literaturii române este mai importantă pentru mine decât mijloacele cu care i se poate asigura existenţa.

M.T.: A mai fost angajat un text de Marian Popa...

M.P.: Alt text împricinabil este probabil **Tipuri de imitaţie**, din care a apărut un fragment în „România literară", contra voinţei redacţiei, în urma unui acord între George Macovescu şi Eugen Barbu, care se întâlniseră cu Dumitru Popescu şi Nicolae Ceauşescu. Eugen Barbu nu-mi citise textul şi credea că este unul de apărare a cauzei **Incognito**. Nu-i frumos şi nu-mi place să mă refer la cei care nu mai pot da explicaţii, dar pot afirma cu certitudine, fiind în posesia textului, că el era de patru ori mai lung decât ce s-a publicat, placat de un articol de Mircea Iorgulescu. Eu nu caut să mă apăr. Caut explicaţii, deoarece cu tâmpiţii trebuie să te porţi atent, în sensul raţionamentelor lor.

M.T.: Observ că aţi avut grijă să păstraţi copii!

M.P.: Nu. Aici faci o greşeală. Am avut grijă de originale.

M.T.: Nu înţeleg.

M.P.: Ca să fiu înţeles, trebuie s-o iau mai pe departe. Cândva, totuşi de mult, mânat fiind de curiozitate cu privire la natura lucrurilor înconjurătoare, m-am întreţinut pe îndelete cu un specialist care s-a avântat până acolo încât a devenit doctor în criminalistică. Tema tezei lui: problemele criminalistice ale maşinii de scris. Nu mă întreba dacă se ocupa şi de maşina lui Cărtărescu din **Levantul**! Îţi mai aminteşti ce problemă constituiau în RSR aparatele de copiat şi în special maşinile de scris, cu care trebuia să te prezinţi trimestrial la poliţie, pentru a se lua amprenta literelor? Ei bine, de la un specialist am aflat că este bine şi frumos din partea mea să evit trei erori:

1) Să nu dau niciodată originalul unui text dactilografiat, ci copia a doua sau a treia. Adică acelea care nu mai prezintă la o eventuală expertiză amprentele relevante. Desigur, în acest caz trebuia să constituie un semn interesant pentru mine şi percepţia procedeului. Pentru o asemenea eventualitate aveam un răspuns pregătit: dau copia din cauză că originalul este extrem de şters, panglica maşinii de scris fiind foarte uzată, iar pe piaţa socialistă produsul tocmai lipsea.

2) Să nu execut corecturi cu mâna pe textele bătute la maşină, ba chiar, pe cât posibil, în anumite ocazii să evit fixarea amprentelor digitale.

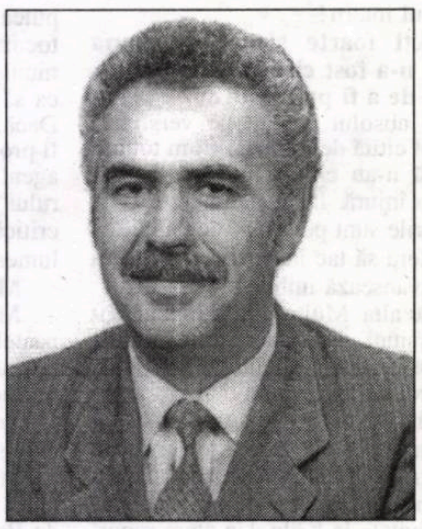
3) Să nu semnez cu o semnătură standardizată textele furnizate sau să nu le semnez deloc.

De altfel, să mai adaug: cu speranţa plecării, dăruisem maşina mea de scris unui amic, în casa căruia s-ar mai putea afla şi azi.

M.T.: Aţi fi dispus să mergem împreună la raft şi să ne alegem trufandalele: dosarele pe care ni le-a făcut Securitatea? Ce credeţi că am putea găsi în ele?

M.P.: Trufandale sub formă de conserve! vorba lui Erik Satie. Activitatea aceasta nu mă interesează câtuşi de puţin. Mă cunosc eu însumi mai bine decât oricine. Şi câte ştiu despre mine, îmi ajung. Dacă vrei şi dacă va fi acceptată, îţi dau o delegaţie pentru dosarul meu. Dar mi-ar conveni să mă uit în dosarele altora. Aşa cum fac, de altfel, unii, şi astăzi, în mod discret. Firește, numai din motive de istorie literară. Şi mi-ar mai plăcea să mă uit şi prin dosarele lor din alte ţări. Exact din aceleaşi motive, şi nu din altele.

Texte inedite



nicolae ioana

(1939 - 2000)

Pot merge în pădure

Mi-a trecut viaţa, pot merge în pădure,
câinele într-o dimineaţă a înnebunit
suia o pasăre în cer în aerul proaspăt de dimineaţă
vertical, se zvoneşte a ploaie -
dar nu curge decât zăpada în ceasurile mele ultime.
Nu mai aud, deşi morţii mişcă iarba.
O iarbă invizibilă
ia foc pe casa mea şi noaptea miroase a poveste,
patul a flori culcate sub brumă.
Se îndoaie sub vânt armurile lucrurilor,
sufletul cavalereşte îşi dă foc.
Da, curge un lichid negru pe case
deşi afară totul e alb,
mută cineva lucrurile în cer
mută cineva fiinţa mea şi simt mirosul de crâng
şi presimt o mare izbândă,
rădăcinile se rostogolesc, altele adună în urmă
întunericul:
se răstoarnă toţi melcii la o clătinare a pământului
intră o rază în cochiile părăsite!

La marginea nopţii

Printre pietre şi vase sparte creşte iarba
la marginea nopţii. Câte un vas agăţat în par
pare un cap de om.

Soarele îi dă târcoale şi luna!
Într-o liniște seculară stau sorii fântânii.
Mă aplec să le beau razele de aur
parcă lumi ies şi răsar din fiecare rază
din fiecare atingere din fiecare undă.
În urma mea morţii
îşi aprind lanternele lor mici şi galbene sub pământ!
Într-o liniște seculară stau sorii fântânii
la marginea nopţii.
Din fiecare atingere din fiecare rază.

Atitudini lirice

rodica mureșan

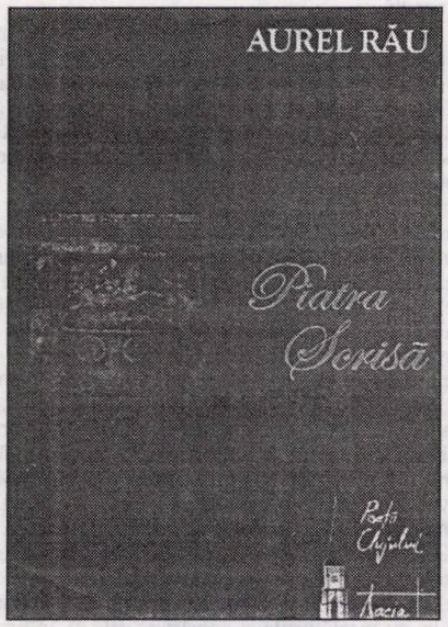
stop cadru

Într-un discurs liric autoreferențial, și totuși îndreptat adesea către un referent necesar comunicării, care se zbate între sinceritate și teama unui patetism fals, Aurel Rău continuă să practice un lirism sincer și neostentativ în poezii de tip reflexiv, având totuși, în cotidianul apăsător și lipsit de fascinație, un cui (al lui Pepelea?) în calea confesiunii. Din acest motiv, senzația din timpul lecturii este aceea că într-un discurs simplificat și concentrat, cu un ritm alert al notației, poetul comunică stări supravegheate, care nu vor să atingă niciodată nivelul crizei.

Un perpetuu nostalgic al tradiției, dar care a urmat „traseul unei spirale ce a încorporat superstiția modernistă fundamentală - supremația limbajului" (Maria-Ana Tupan), poetul de la „Steaua" promovează în relativ recentul său volum (**Piatra Scrisă**, din Colecția **Poeții Urbei**, promovată de Editura Dacia, 2002) o lirică a evanescenței și o retorică a difuzului în poeme lipsite de amăgitoare străluciri formale. Cum s-a observat, notația este concentrată, aproape aforistică, ocolind metafora provocatoare, fapt ce îl îndepărtează considerabil de tradiție, discursul fiind supus unui proces de evidentă de-liricizare și de „cosmetizare" cerebralizată a notației. Acum mobilul poemului este o stare de spirit pendulând între incertitudini și anxietăți (ca și în volumul **Turn cu ceas**) ce impun poetului o atitudine controlată și depresivă cu măsură, fără să absolutizeze însă ideea, spre a face din ea subiect și termen de gândire.

În volumul de care ne ocupăm va dispărea în mare măsură caracterul tematic cu care ne obișnuise poezia modernă, Aurel Rău păstrând doar anumite filoane și atitudini, se pare dragi sieși, din marile teme ale liricii anterioare și care intră pe furiș în poemele doar aparent fără culoare sau prozaice. Se simt, astfel, irizările poeziei religioase, adierea aripii morții, înrâuririle blagiene, barbiene, argheziene sau nichitiene, precum și câteva subțiri influențe, nedeliberate, ale poeticii postmoderne - citatul și atitudinea ludică. Acestea din urmă, ținând mai mult de primenirea limbajului, fac din creația lui A. Rău o poezie pe două voci, prin prelucrare textuală realizând pastișa unui alt stil poetic identificabil, memoria împovărată cultural (cu nume ca Blaga, Shakespeare, Whitman, Rebreanu sau Tolstoi) acordând o atenție neglijabilă conținutului pentru a trăda un comportament autoreferențial: „Mă gândesc să-ți scriu, iată Oda mea.../ «Pe țărmul albastrului Ontario», acest murmur,/ să mă oprească, să-mi fie sprijin./ Walt Whitman, reflux de seve./ Suprins de-o toa(m)nă - cum, când? - ca o giruetă/ pe un istm al tău de cuvinte./ Ursuzenia care vrea să triumfe: „«cânt viața./ Totuși mă bate gândul morții»./ Și amintirile, corul, afront ființei/ ce dezertează, al sodomiților./ Vorbind singur de **Firele de iarbă**, seara./ Sau cu ele. «Durerile, apatia, constipația"... (**Walt Whitman**). Jocul verbal (parafrazându-i pe suprarealiști) intenționează exorcizarea unei morți anunțate - cea a limbajului stereotip. Amintind și de dicția barbiană, cântecul cvasionomatopeic ține parcă de magie, de o artă a inocentării prin derivație și deviație semantică, inoculând versului o consistentă doză de ambiguitate și transformându-l parcă într-un „ritual" ludic de sorginte orientală: „Dar, să nu doarmă, scoate-n cale-un han/ Satan, eh peregrin și transilvan!// Și dă-i cu votci, cu șpriț, cu vin de an/ Și fete-n draci, sec, dulce, Yin și Yan,/ Ce știu doar sex, pe-un ban, nu doar cancan./ Dar ce cancanuri frații de stacan/ Și de condei știu, spun, cu gând viclean,/ Făcând cu ochiul, praf în ochi duhan/ Zvârlindu-ți, ași în tras - toți trag brelam -/ De limbă, și aflând că la aman/ Pe mâini de vraci te-ai dat, ca la Sedan/ Francii la neamț; sau, ca la frânci, Cioran,/ Și-acum, greul trecut, oricui, să ia-n/ Serios, dai sfatul. «Cum le zici mata-n// Pilde de nimeni!» Taina, eh Satan,/ un moft: scăldat în ea, întregul ham" (**Baladă**).

Frecventă și în alte volume (de exemplu în **Unde apele vorbesc cu pământul**), călătoria lui Aurel Rău este o odisee interioară, cu caracter general, o călătorie cu trenul sau cu gândul în geografia terestră, maritimă sau în cea infinită, interstelară. În unele poezii de un lirism vizionar și cu un decor puternic stilizat, din secțiunea **Ochii**, amintește, în virtutea acestei obsesii, de Ion Codru-Drăgușanu și de **Peregrinul transilvan**: „Doar sibilinice, de descifrat,/ Pe arcă, toate Ararat,// Și porumbel cu creangă de măslin,/ Pe ape, transilvanul peregrin,// Cel din născare cu, de nepereche,/ Cercel, l-au dezmierdat, la o ureche" (**Sibilinice**). Atras de vagul zărilor și de melancolia peregrină, Transilvania, acest amestec de reverie și amintire, devine un refugiu, o sihăstrie în care se regăsește mereu, unde sunt înfipte rădăcinile telurice și ancestrale (ca la Ioan Alexandru) ale propriei ființei. Transilvania maternă și eternă este un centru topit și risipit în sine, un vis fundamental (lipsit însă de crispările tradiționaliste) în care se condensează misterele fericirii: „Tropotiți trifoaie, glii, furtuni,/ Buciumați, luceferi dinspre seară!/ Iar acasă. Grai, tu mă răzbuni./ Tâmpla lumii-ncepe să mă doară" (**Localisme**). Locul acesta unde se revelează eternitatea strecoară însă în sufletul artistului și o umbră de melancolie în reflecțiile despre vârsta artistului, făcând să apară dimensiunea timpului (**Copacul timp**). Sinele poetic și propria biografie se insinuează în poeme confesive în care apare viziunea suferinței pe un fundal al unei forțe distructive, însă poetul nu este angoasat de ideea morții, presimțirea sa nu atrage excese, ci resimte doar oboseala existențială, firească, a unui eu pasiv, predispus la reverie. Existența este văzută ca o valoare tragic-derizorie, iar versurile cu caracter biografic developează o atmosferă de viață privată banală, într-un registru ordinar de întâmplări câtuși de puțin transfigurate, dar privite cel mult cu optimism sau ironie: „Accidental. Un cât pe-aci/ Un strop/ De bine. De, să treacă și-acest hop.// Și l-a trecut. După ce-o clipă-a stat,/ Un veac, deasupra podului, plecat,// Cu ochii-n negrul, infinit, de jos./ Nu, n-a fost de spus Nu. S-a tras vârtos,// Din toate părțile, să se ia-n sus./ Unde veneau să-l vadă presupus// Întors dintr-un drum lung, stări, politeți./ În joc s-au pus, cred, nu un lanț de vieți// Din vechi, sau mulți bani albi, și ei de ieri./ Dar, nici de spus chiar tot! Respiri și speri" (**Suiș**).



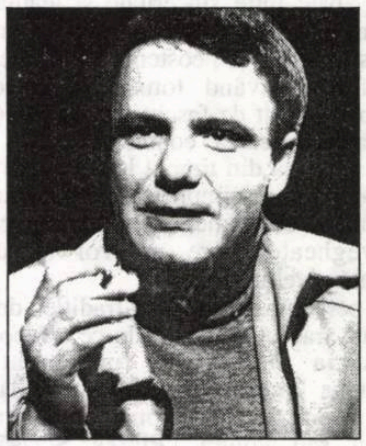
Simțindu-se părăsit, divinitatea în poezia lui Aurel Rău are un caracter inefabil și inconsistent, poetul fiind încercat de interogații exploratoare spre a pune parcă în valoare precaritatea existenței umane („Doamne prin cer, cu cerul în spinare/ și când și când spre bobul de piper,// unde sunt parte, aruncând zgârcită/ câte-o privire ca să nu adorm/ de tot, și să Te pierzi enorm, inform..." - **Foc de tabără**) și eternitatea creației („Fiindcă piatra/ căzută din cer// Și nici n-a descifrat nimeni cuvintele/ care sunt toate urme de foc//...// Piatra scrisă nu știm când/ într-o doară/ într-un raft/ lângă o fereastră// Lucioasă și transparentă/ În muchii/ de Steaua Africii// Păzindu-se singură" - **Piatra scrisă**). Sentimentul este și el conceptualizat, lipsește, cum se vede, viziunea neliniștii mistice, poetul insistând cu deosebire pe ideea de sacralizare, de îndumnezeire a creației văzute ca singura viitoare arcă a umanității...

Se pare însă că poetul nu și-a căutat doar ideile, ci și formele grafice, deoarece, nu de puține ori, filosofia stă sub semnul geometriei. Un poem intitulat **Ninsoare** este o caligramă ce deplasează atenția dinspre corporalitatea versului spre curgerea poemului care sugerează căderea unei ninsori fantomatice, spre curgerea lumii de la facerea sa înspre moarte, menținându-se o relație intimă între viața omului și legile universului. Alte poeme (scrise în tehnică de haiku) reinstituie, în enunțuri reci, austeritatea limbajului (nu și a ideii), refuzând tentația de altădată a melancoliei, spectaculosul limbajului și al atitudinii lirice (în **Cu Melcul** și **Bolerou**).

Nu putem încheia fără a face observația că adierile erosului sunt nesubstanțiale, parcă intenționat eludate, oricum, neconvingătoare pentru a deschide o altă discuție (deși s-ar putea vorbi despre o asemenea retorică a absenței!) într-un spațiu ingrat, care, mai de fiecare dată, e cenzurat ca suprafață!....

vladimir bukovski:

Și se întoarce vântul



Eram în ultima clasă, a zecea, când mai mult în joacă, am scos cu colegii o revistă literară. În anul acela, la școală, după mai mulți ani de studiere plicticoasă a personajelor pozitive și negative din clasicii literaturii ruse, ni s-a făcut o scurtă trecere în revistă a principalelor curente literare de la începutul secolului. Desigur, ni s-a explicat că acestea nu reprezintă deloc literatura, ci doar o echilibristică verbală dăunătoare pentru popor și că partidul le-a supus unei justificate condamnări. Pe parcurs, s-a afirmat că acestea nu reprezintă deloc literatura, și ni s-au dat unele exemple din această echilibristică dușmănoasă, care au provocat o surescitare, neobișnuită în clasă. Toți au început să compună parodii, imitații după textele respective, referindu-se, bineînțeles, și la tematica vieții de școală.

Ne-a pasionat într-atât ceea ce făceam, încât nici nu ne-am dat seama că a rezultat o revistă. Cineva a făcut rost de o mașină de scris, un altul și-a oferit serviciile în calitate de ilustrator-grafician, iar toți ceilalți erau autori. Tot plictisul nostru de zece ani s-a transformat, în mod neașteptat, într-o parodie malițioasă referitoare la viața școlii și, parțial, la modul de viață sovietic, în general. În ultimii ani se tot aplicau niște reforme în sistemul de învățământ școlar. Ele nu reușeau să facă studiul mai interesant și mai diversificat, ci includeau în procesul de învățământ alte inepții și stupidități, evidente chiar și pentru noi. De exemplu, s-a hotărît undeva, sus, că școala este prea ruptă de viață, că absolvenții nu sunt obișnuiți cu munca. De aceea, au fost introduse lecții despre muncă, iar apoi și ore de muncă fizică. Într-un an trebuia să lucrăm în uzină, iar în anul următor, vara, eram trimiși într-un sovhoz din afara Moscovei. Aceasta, într-adevăr, ne-a lărgit orizontul de cunoștințe, dar în cu totul altă direcție decât în cea plănuită de înțeleptul partid. Lucrând la uzina de autobuze din Moscova, am văzut pentru prima oară ce înseamnă o întreprindere sovietică, cu lăudăroșenia, cu înșelătoriile și constrângerile ei. În primul rând, nu am remarcat nici un fel de entuziasm muncitoresc. Nimeni nu-și dădea silința să lucreze, se stătea mai mult în fumoar și numai la apariția maistrului alergau muncitorii spre locurile de muncă. „Pentru banii ăștia, de ce să dăm zor?", spuneau ei. „Munca nu e lup, nu fuge de pădure!" De dimineață erau aproape toți beți sau mahmuri, iar în cursul zilei câte cineva, periodic, era desemnat să meargă după votcă.

Din toată secția, numai un singur bărbat, de vreo patruzeci de ani, punea osul la bătaie, nedepărtându-se nici o clipă de strung. Toți ceilalți îl urau cumplit și, arătând spre el, duceau degetul la tâmplă cu un anume înțeles. Se hotărîseră să-i facă o măgărie: pe neobservate, să-i strice strungul sau să-i fure sculele. „Ce, ți-ai pus în gând să devii fruntaș, vrei să spargi norma?", îi spuneau cu răutate. Se știa că, dacă cineva depășește norma, atunci, în luna următoare, ea era mărită obligatoriu pentru toți, și pentru aceeași sumă de bani trebuia să lucrezi de două ori mai mult. Ne-am însușit rapid stilul de muncă, precum și cântecul ce era foarte popular în mediul lor:

„Sus stă ciocanul, secera ceva mai jos,
Ăsta-i sovieticul blazon, frumos.
Seceri, dai cu ciocanul, te dai de-a dura,
Degeaba este totul, primești p..."

Un muncitor strungar, la care fusesem repartizat să învăț meserie, un tânăr, doar cu puțin mai mare ca mine, își făcea norma într-un mod foarte original. După ce primea sarcina de la maistru, se făcea că lucrează. Prinzând momentul, când maistrul nu era prin apropiere, ne furișam amândoi până la depozitul unde era producția finită, într-o magazie mare. În peretele din spate al acestei magazii erau două scânduri care se îndepărtau cu ușurință. Ne strecuram în interior, dibuiam cutiile care ne interesau și ne burdușeam bine buzunarele cu piesele gata executate. Apoi, pe o cale ocolită, ne întorceam în secție și restul zilei de muncă îl petreceam aproape în întregime în fumoar. Cred că nu numai „mentorul" meu era așa de șmecher. Noi doi eram cei mai tineri din atelier și, în mod firesc, pe unul dintre noi ne trimiteau după votcă. Celălalt rămânea la strung și se făcea că lucrează, că făcea norma. Spre sfârșitul zilei, toți se înviorau, se mișcau mai cu însuflețire și părăseau temporar atelierul. Se întorceau cu niște pachețele și cutii, apoi doi dintre noi săreau gardul și transmiteam peste acesta pachetele. Ei ieșeau normal, prin coridor și apoi își luau de la noi fiecare pachetul său. Practic, toți furau ce se putea vinde, într-un fel sau altul, la talcioc sau se potrivea în propria gospodărie. Într-un rând, au furat un întreg motor de autobuz, altă dată un rulou de material pentru capitonat scaunele în vehicule, iar vopselele de tot felul, emailul sau piesele de motor nici nu mai puteau fi măcar numărate. Și asta, în condițiile în care în toată uzina atârnau expresive pancarte și lozinci: „Să dăm producție! Să recuperăm! Să depășim!", diagrame înfățișând creșterea producției și muncitori curăței, cu chipuri zâmbitoare și mânecile suflecate. Pe pancarte, țara urca impetuos pe culmile comunismului.

Contactul cu munca în sovhozuri nu a fost mai puțin concludent. Ne-au dus într-un sovhoz din regiunea Moscovei, spre seară, și ne-au cazat într-o baracă. Am dormit toată noaptea pe priciuri. Abia se luminase de ziuă și ne-am trezit în zgomotul nefiresc de asurzitor al unor înjurături. Ieșind din baracă, am văzut cum vreo douăzeci de femei încărcau cu lopețile cartofi stricați, total putreziți, în câteva camioane, înjurându-l de mama focului pe Hrușciov, doar așa, ca să-și ușureze munca: „Nikita, ce mai tura-vura, vorbeau ele. Se distrează mersi bine cu Katea Furțeva, porc gras ce e , nu-i pasă de nimic, iar noi nu ne vedem bărbații cu săptămânile. Zi și noapte încărcăm porcăria asta de cartofi, duce-s-ar în...! Aici să ni-l trimită pe Hrușciov!" Cartofii ăștia erau transportați în câmp și acolo erau însămânțați. Ce putea să crească din ei? Dar asta nu interesa pe nimeni. După cum ne-au explicat niște bărbați, erau plătite în acord pentru fiecare tonă de cartofi însămânțați; recolta pe ei nu-i interesa. Foarte curând s-a lăsat frigul, s-au înțepit ploile și pe noi ne mânau să prășim manual sfecla. Această îndeletnicire ni s-a părut complet fără sens, dar până la urmă așa a și fost: ne-au trimis acolo numai ca să ne dea ceva de făcut, rezultatul nu interesa pe nimeni. Se înțelege însă că tot sovhozul era înțesat de pancarte și afișe, diagrame cu creșterea producției, imagini cu vaci grase și mulgătoare durdulii.

Noroiul era de netrecut, iar după votcă mergeau doar cu tractorul. Am aflat cu uimire că lucrătorii nu puteau să demisioneze, nu puteau să plece din sovhoz, fiindcă nu li se înapoiau buletinele de identitate. Iar fără buletin, bietul om era în afara legii, primul milițian întâlnit în cale, în oraș, îl putea aresta. Fără buletin de identitate nu te poți angaja în alt loc de muncă. Adolescenții de vârsta noastră așteptau o salvare, să fie luați la armată: după eliberarea din armată aveau șansa să nu se mai întoarcă acasă, ci să se angajeze undeva, la oraș. Și fetele visau numai cum să facă să se mărite cu un orășean și să plece și ele la oraș. Bețiile, bătăile, înjunghierile erau la ordinea zilei.

Toate aceste impresii nu și-au găsit locul în revista noastră, consideram pur și simlpu că nu au legătură cu literatura. Dar, indirect, fără voie, atitudinea noastră față de viață răzbătea din fiecare rând. Erau și glume cu mai multe înțelesuri, parodii și ironii la adresa clișeelor propagandei sovietice pătrunse în literatură. Cu toate acestea, nici unul dintre noi nu s-a gândit să-i dea revistei o tentă politică; făceam totul, pur și simplu, pentru amuzament.

După ce am redactat revista, am convocat după ore ambele clase a X-a, într-o sală goală, și am invitat și doi dascăli, de literatură și istorie. Unul dintre noi, considerat bun actor, a citit revista cu voce tare, într-un hohot general. Eram cu toții foarte mulțumiți de isprava noastră. Când, însă, am privit în spate, la profesorii noștri, am remarcat cu surprindere că nici unul nu râdea. Li se lungiseră fețele și deveniseră livizi. Literalmente, cu buze tremurânde, au început să ne convingă că revista nu e reușită, că glumele sunt plate și că, din punct de vedere politic, totul era incorect.

Văzându-ne dascălii așa de îngroziți, am amuțit. Eram foarte jenați și, lucrul cel mai important, nu înțelegeam ce anume s-a întâmplat. Am plecat la casele noastre într-o stare deplorabilă, de parcă ne-ar fi murit cineva.

În vremea aceea învățam la o altă școală. Cu vreo doi ani înainte de întâmplarea cu revista, tata primise o locuință nouă și ne-am mutat în alt cartier, pe strada Kropotkinskaia. La școala noastră învățau mulți băieți din familiile unor activiști de partid marcanți, și școala era considerată fruntașă. Băieții, probabil, vorbiseră acasă despre revistă, părinții s-au alarmat și s-a declanșat un adevărat scandal. Nu era zi să nu vină la școală niște comisii de nivel înalt, iar noi eram chemați pentru cercetări și discuții; era îngrozitor să vezi cum profesorii, la care ar fi trebuit să privim de jos în sus, se uitau la noi cu frică, chiar cu groază. Toată școala parcă amuțise. Se șoptea că întâmplarea noastră se analizează undeva, la nivelul CC. Atunci, pentru prima oară, am apreciat ce fericit sunt că n-am intrat în Consomol. Alți băieți, consomoliști, erau târîți prin ședințe și adunări, erau obligați să se căiască, toți au primit avertismente, și numai eu am rămas nesancționat. Nu știu de ce, dar conducerea mă considera tocmai pe mine inițiatorul principal al revistei. Mă priveau ca pe un răufăcător, care a plănuit totul numai pentru a pricinui neplăceri oamenilor de bine. Pentru început, au convocat o ședință cu părinții, unde tatălui și mamei mele numai că nu le-au scos ochii. Apoi, activiștii înțelepți ai partidului au hotărît ca vinovații să fie judecați chiar de colectiv, adică de colegi. Prefăcătorie tipic sovietică, să creezi artificial aparența opiniei publice, să înscenezi înfierarea generală.

Aici, totuși, au dat-o în bară, deoarece prefăcătoria sovietică nu reușise să ne corupă. Băieților, care numai cu o lună în urmă se distraseră și făcuseră mare haz la citirea revistei, le-a fost rușine acum să țină cuvântări pline de idei politice, și adunarea nu ne-a mai condamnat. Câțiva băieți, instruiți de părinți, au vorbit cu precauție,

Vladimir Bukovski este, alături de Soljeniţîn şi Saharov, unul dintre cei trei mari contestatari anticomunişti din Uniunea Sovietică a anilor '60-'70. A făcut treisprezece ani de detenţie în gulagul lui Hruşciov şi Brejnev. A fost expulzat în 1976 în Occident, mai precis, schimbat cu un lider comunist chilian, pe pământul Elveţiei.

După stabilirea în Anglia, începând cu vârsta de treizeci şi patru de ani, a făcut studii de neurofiziologie şi a devenit - prin studii, articole, conferinţe şi cărţi de analiză a comunismului - unul dintre cei mai temuţi analişti ai perioadei Războiului Rece.

A fost, în iulie 2002, invitat la Şcoala de vară de la Memorialul Sighet. Acolo, a ţinut prelegeri strălucite despre agonia şi resuscitarea comunismului în ţările europene. Le-am publicat în volumul ***Bucovski la Sighet*** *şi au avut un succes fulminant de public şi presă.*

Cartea din care ofer un fragment cititorilor „Luceafărului" este un roman, singurul până azi scris de Bukovski. Autorul a acordat Fundaţiei Academia Civică copyright-ul, cerând ca o parte a tirajului să fie cedată foştilor săi cursanţi, adolescenţii de la Sighet.

Şi se întoarse vântul *este o carte fermecătoare şi frapantă, scrisă de unul dintre marile spirite ale contemporaneităţii.* (Romulus Rusan)

propunând disocierea imediată a chestiunii autorilor revistei de revista ca atare. Au considerat că revista trebuie discutată ca fiind „nematură din punct de vedere politic", iar pe noi au refuzat să ne condamne. Dar, chiar această direcţie moderată a adunării nu s-a realizat. În general, toţi simulau nedumerirea: adică ce-i aşa de deosebit aici? Revista doar e foarte bună şi trebuie scoasă mai departe. Spre sfârşit, ne-au propus, nouă, vinovaţilor, să luăm cuvântul, dar noi am refuzat să ne căim. Era un adevărat scandal, inacceptabil din punct de vedere partinic. Iniţiativa cu incriminarea n-a izbutit, dar lucrurile nu puteau fi lăsate astfel de către autorităţi. La nivel înalt, revista fusese considerată ca o diversiune ideologică, de aceea eu şi directorul şcolii am fost chemaţi pentru prelucrare la comitetul orăşenesc de partid al Moscovei.

Niciodată în viaţă nu voi uita drumul la comitetul orăşenesc, împreună cu directorul. Era deja un om în vârstă, avea peste cincizeci de ani, era chel, avea un cap enorm, era scund şi gras. În şcoală, era supranumit Turtoi. Stăteam alături într-un vagon de metrou, ca doi băieţandri care făcuseră împreună o poznă şi acum îşi aşteaptă pedeapsa. Într-atât ne simţeam de egali, se crease între noi o atmosferă atât de intimă, încât el, tot drumul, mi-a vorbit despre satul în care se născuse şi crescuse, despre copii săi, despre nu ştiu ce griji casnice, s-a plâns de sănătate... Nu era un om rău şi-l compământeam sincer. Despre cazul nostru şi despre ceea ce ne aştepta, n-am suflat un cuvânt, ca şi cum ne-am fi înţeles. El vorbea tot timpul, descărcându-şi amărăciunea, şi mă privea din când în când pe furiş cu ochii săi trişti. Dar eu nu puteam să născocesc nimic ca să-l consolez. E adevărat că din cauza lui, pentru prima dată, am regretat că am scos această revistă afurisită. Îi spuneam că mă voi strădui să-mi asum în întregime răspunderea şi, într-nu fel, să-l scot basma curată, iar el clătina trist din cap şi se văita de sănătate.

La comitetul orăşenesc eram deja aşteptaţi, şi nişte tineri în costume negre, cu chipurile ca decupate din afişe, ne-au condus în birou. Aici eu am rămas să aştept, iar pe director l-au condus ceva mai departe, spre uşa cabinetului principal. Acolo a rămas mult timp, vreo patruzeci de minute. Şi când m-au introdus pe mine, el sta lângă masă, roşu ca un rac, ştergându-şi transpiraţia de pe chelie.

La o masă enormă, în formă de T., se aflau douăzeci de persoane, bărbaţi şi femei, majoritatea în vârstă. Toţi aveau mine preocupate, teancuri de hârtii în faţă şi tot scriau câte ceva. La apariţia mea m-au luat în vizor, aruncându-mi priviri severe şi sumbre. Lucru straniu, dar pe mine nu mă încerca nici teama, nici emoţia, nici măcar simpla nervozitate, ci, deodată, m-a cuprins o veselie răutăcioasă. Iată, aceste importante doamne de partid, aceşti conducători de partid, buhăiţi, cărunţi, adunaţi să analizeze cu atâta profundă seriozitate micuţa noastră revistă şcolară, toţi aceştia nu erau altceva decât acel rău, acei călăi sângeroşi pe care, cu numai un an în urmă, am fi vrut să-i nimicim cu preţul propriei vieţi? Ei erau cei care ţineau întreaga ţară în groază, care au trimis tancuri la Budapesta şi ne-au însângerat sufletele!

Priveam cu curiozitate la mutrele lor şterse, inexpresive. Doream să văd duritate, spirit dominator, siguranţă, voinţă, şi nu vedeam decât imbecilitate, prostie şi laşitate. De dragul acestor lucruri am vrut să pierim? Pe ăştia îi poţi băga în sperieţi, îi îngrozeşti de moarte cu un singur cuvânt. Dacă ar auzi măcar o dată în viaţă înjurăturile ca la uşa cortului pe care, zi de zi, în fiecare sat, li le adresează femeile... Se pare că eu am zâmbit cumva cum nu trebuia, privindu-i, pentru că imediat au început să se mişte, să se foiască, să vorbească toţi deodată. Lor nu le plăcea cum stăteam, de ce nu ţineam mâinile ca la poziţia de drepţi?; şi, desigur, de ce zâmbeam?... şi, în general, cine m-a învăţat să scriu această?... adică această?... cum să-i spunem? În acest moment, cea mai importantă matahală, care sta în capul mesei, a ridicat cu două degete un colţ al mult încercatei noastre reviste.

- Dar pentru ce, la drept vorbind, trebuia să mă înveţe cineva? am rostit cu mirare.

- Ba bine că nu ! a zis individul, foindu-se iar. De unde au apărut ideile astea? N-aţi văzut încă nimic în viaţă!

Aşa deci! Toată viaţa vă tociţi fundurile în cabinetele voastre de partid, nu citiţi nimic în afară de directive, nu mergeţi mai departe decât la budă, iar eu, aşadar, n-am văzut nimic, nici nu îndrăznesc să mă gândesc la ceva, şi voi acum v-aţi apucat să mă învăţaţi. Va să zică aşa stau lucrurile!

- Nu, am zis eu, am văzut foarte multe. Şi îmi amintesc totul.

Furia mea voioasă s-a revărsat, s-a rostuit în cuvinte şi a început să le biciuiască mutrele şterse. Nici nu mi-am dat seama cum decurge totul. Am vorbit de Stalin şi de funeraliile lui. Cum toţi îl jeleau, ca după aceea, abia îşi şterseseră ochii înlăcrimaţi şi s-au apucat să-l blesteme şi să-l defăimeze; am spus că n-am încredere în ei, în aceia care se temeau şi în aceia care nu ştiau. Vorbeam cu ei ca şi când aş fi avut în mâini mult-aşteptatul automat şi le-am explicat simplu de ce anume trebuie toţi împuşcaţi. Unii dintre ei încercau să mă întrerupă, alţii scriau ceva, dar eu i-am obligat pe toţi să mă asculte. Le-am spus despre iobăgia de la sate, despre beţiile şi hoţiile de nedescris, despre eterna minciună de care mi-e lehamite, deşi am numai şaptesprezece ani.

Când am terminat, tăceau. În sfârşit, buhaiul principal, privind undeva pe lângă mine, a rostit:

- Aveţi idei nejuste, sunteţi imatur politic şi sunteţi influenţat în rău.

Atunci, cei de la masă au început să se foiască, să se agite: „Da, da, aşa e, imatur politic, da, da, e rău influenţat!"

- Am deliberat cu tovarăşii şi am ajuns la concluzia că trebuie să fierbeţi într-un cazan muncitoresc, să trăiţi într-un colectiv muncitoresc sănătos, ca să vă bage minţile în cap.

- Da, da, într-un cazan muncitoresc, s-a pus în mişcare masa celor prezenţi.

- De învăţat, deocamdată, e prea devreme. În loc să scrieţi această... această, în acea clipă a ridicat din nou revista de un colţişor,... trebuie să vă reveniţi şi să citiţi planul septenal. Puteţi pleca."

Pentru prima oară butucul s-a pus în mişcare şi l-a lovit pe urs în coastă. Directorul a fost destituit, tata a primit avertisment pe linie de partid, şcoala a fost eliminată din întrecerea interraională, iar eu urma ca toată viaţa să fierb într-un cazan muncitoresc, să alerg după votcă, să fur piesele lucrate la strung şi să-mi însuşesc înţelepciunea rânduită acolo: deasupra ei, ciocanul, jos e secera... de vrei, poţi secera, de nu, poţi bate cu ciocanul...

Când citeşti sau auzi relatări despre lagărele de concentrare, despre represaliile în masă, despre milioanele de vieţi distruse fără nici o raţiune, în pofida intensităţii impresiilor, a revoltei sincere şi a indignării, toate acestea rămân undeva în afara noastră, în abstract. Nu te schimbă pe tine personal, nu-ţi schimbă deprinderile, mersul sau scrisul, mai curând te predispun spre reflecţii filosofice despre imensul rău existent pe lume şi despre imperfecţiunea naturii umane. E cu totul altceva, însă, dacă te atinge oricât de uşor la coaste butucul putred al statului.

Toată nenorocirea, de altfel, consta în faptul că mi s-a interzis să învăţ, că au decis să merg la uzină: nu la închisoare, la eşafod, ci la uzină! Iar eu nici că-mi găseam locul. S-a petrecut ceva cu mine, după care n-am mai putut să fiu insul de odinioară.

Abia ieşeam pe scări de la comitetul orăşenesc de partid şi ştiam deja ferm: niciodată, şi pentru nimic în lume nu mă voi duce la acea uzină să fierb în cazanul muncitoresc, de m-ar omorî şi nu mă voi duce! Parcă n-aş fi ştiut mai dinainte în ce stat trăiesc şi la ce mă pot aştepta de la acest stat? Şi cu toate acestea, eram stupefiat: unde era dreptul meu la învăţătură? Ce treabă aveau cu mine aceşti moşnegi şi băbuţe din cabinetul comitetului orăşenesc? De ce trebuie să hotărască ei pentru mine ce trebuie să fac şi ce nu trebuie, cum să-mi trăiesc viaţa şi cu ce să mă ocup? Până atunci nu-mi era clar ce voi face şi cu ce mă ocup? Până atunci nu-mi era clar ce voi face după şcoală, pur şi simplu nu mă gândisem. Şi, instantaneu, înainte de a ajunge acasă, am hotărît irevocabil că voi intra la institut, mort-copt, dar voi intra. Nu sunt un obiect, ci un om şi nu voi permite nimănui să dispună de mine.

De la şcoala aceasta, oricum, trebuia să plec, n-aveam de ce s-o regret: nici nu mi-ar fi dat recomandarea pentru facultate. Pentru a doua jumătate a anului de învăţământ m-am înscris la şcoala serală pentru tineretul muncitoresc. Se presupunea că lucrez undeva, că „fierb" undeva; altfel n-aş fi putut să învăţ la seral. Drept dovadă mi s-a cerut să aduc adeverinţă de la locul de muncă. Adeverinţă? Atunci, adeverinţă să fie. În statul nostru de hârtie totul este fantomatic şi numai hârtia serveşte drept dovadă a existenţei date. Adeverinţa mi-am făcut-o singur, l-am rugat pe un prieten care lucra să-şi ia adeverinţă de la serviciu, am şters numele lui şi mi l-am scris pe al meu, nu degeaba am avut totdeauna nota maximă la chimie. Nimeni n-a verificat: exista adeverinţa şi totul era în regulă.

Apoi trebuia să-mi storc creierii ca să obţin recomandare pentru institut. Din fericire, diriginta, ştiindu-mi toată povestea, mă compătimea. Dumnezeu ştie, poate ea însăşi, poate rudele ei suferiseră cândva din cauza acestui regim, dar nu mi-a trebuit mult timp s-o conving. La seral, relaţiile dintre elevi şi dascăli sunt mult mai simple, mult mai umane. Elevii sunt adesea mai vârstnici decât profesorii, de multe ori sunt oameni cu familie şi niciodată nu întâlneşti fleacuri din astea cu educaţia, lucruri obişnuite pentru şcolile de zi. Diriginta a procedat foarte simplu: dându-i directorului la semnat un teanc de caracterizări, a băgat şi recomandarea pentru mine. Directorul n-avea timp să citească tot vraful de hârtii şi le-a semnat fără să se mai uite. Riscul dirigintei n-a fost prea mare, deoarece, oficial, nimeni nu-i ordonase să nu-mi dea recomandare. Acum, totul depindea de mine şi, în timp ce alţi foşti elevi, care îşi luaseră examenele de absolvire, se plimbau prin Moscova cântând, eu am fugit în afara oraşului.

În româneşte de
Dumitru Bălan

literatura lumii

meditaţii contemporane

A citi, a reciti

ion creţu

Primul studiu despre „Cum să citeşti o carte etc." căruia i-am acordat toată atenţia îi aparţine lui Harold Bloom (Despre **How to read and why** am vorbit mai demult în această pagină). La început, ideea unui asemenea demers (bloomian) a avut aerul unei găselniţe inteligente, menită să placă editorului şi să prindă la public. Nu mi-am pus nici o clipă problema că ar exista vreun dubiu sau dificultate legată de această chestiune, o dată ce ştii să citeşti şi ai un oarecare exerciţiu al lecturii. Cum să citeşti Dante, Shakespeare, Proust sau Joyce, da, se justifică, fiind scriitori de o mare complexitate, dar, aşa, în general, cum să citeşti o carte mi s-a părut uşor preţios, mai ales pentru o ţară (USA) unde cititul este aproape un sport naţional. Harold Bloom este departe de a fi un deschizător de drum în domeniu. Observaţiile sale, de bun simţ, aparţin unui universitar împătimit de literatură. L-au premers teoreticienii lecturii, care se pricep cum să despice firul în patru. Iar înainte au fost criticii, care sugerau în cronicile lor cum trebuie citită o anumită carte. Nici scriitorii n-au rămas insensibili la acest subiect, modul cum sunt receptate cărţile lor, dar nu numai, nereuşind adesea să-i satisfacă în totalitate. De unde nevoia unei direcţionări a lecturii. Virginia Woolf, de pildă, a dedicat pagini memorabile acestui subiect. (În **Cum să citeşti o carte** ea scrie, printre altele: „singurul sfat", pe care cineva poate să-l dea cuiva despre citit este să nu urmeze nici un sfat."!!!) În capitolul „Despre cărţi", din **Eseuri**, Montaigne se scuză pentru faptul că se pronunţă asupra unei chestiuni asupra căreia specialiştii o fac mult mai bine etc. Opiniile lui La Bruyere, din **Caractere**, capitolul „Despre lucrările spiritului", sunt pe cât de interesante pe atât de derutante. Rabelais, de pildă, este „incomprehensibil", „reprezintă un asamblage monstruos de morală fină şi ingenioasă şi de corupţie" ca să nu mergem mai departe cu sentinţele sale inactuale. Şi mai curioasă pare a doua parte a titlului studiului lui Bloom: „De ce (să) citim?" Chiar aşa, o facem pentru propria plăcere? Pentru a afla lucruri noi? Pentru a ne instrui? Pur şi simplu fiindcă există cărţi de citit? Din aceste motive şi multe altele? Şi oare chiar este nevoie să fim pe deplin conştienţi de toate astea pentru a citi cu oarece folos? Există o ierarhie a obiectivelor pe care le urmăreşte o lectură? Este suficient să citeşti Harold Bloom pentru a te edifica asupra acestui subiect. (Lucru interesant, deşi studiul lui Bloom se numeşte **How** etc. şi **Why**, prima chestiune pe care autorul ţine s-o lămurească este ultima!) Reproducem un pasaj suficient de lămuritor pentru **Why**: „Citim din varii motive, cele mai multe dintre ele familiare: fiindcă nu putem cunoaşte destui oameni destul de în profunzime; fiindcă avem nevoie să ne cunoaştem mai bine; ca să căpătăm cunoştinţe nu doar despre noi înşine, ci şi despre cum sunt lucrurile. Totuşi, cel mai puternic, adevăratul motiv pentru o lectură profundă a de-acum uzatului canon tradiţional este din nevoia unei plăceri dificile." Etc. (Despre această ultimă sintagmă - „plăceri dificile" - se poate glosa îndelung.) Ar fi instructiv să ştim în ce măsură un răspuns comprehensiv la întrebarea „de ce citim?" poate fi mulţumitor şi pentru întrebarea „de ce scriem?". Avem, aşadar, cartea de literatură. Aceasta a inspirat un întreg corpus de texte - Woolf, Bloom, Robert Alter (**Pleasures of reading in an ideological age**, 1989) etc. - despre cum să citim o carte, care, la rândul ei, a inspirat alte cărţi despre cum să citim o carte despre cum să citim o carte şi tot aşa *ad infinitum*, ca într-o povestire borgesiană. Pe această linie cred că este greu să mai adaugi ceva. Personal, am descoperit de la o vreme o nouă dimensiune a lecturii (efectul vârstei, bănuiesc). Ea se numeşte re-lectura (Nil novi sub sole!) Mă refer aici nu la lectura repetată, din motive care ţin de o anumită rezistenţă a textului la actul de înţelegere. Re-lectura, sau lectura repetată se impune uneori pentru o mai bună comunicare cu textul supus actului lecturii. Sau din dorinţa hedonică a prelungirii unei plăceri pe care o resimţim la o primă abordare. De sărbătorile de iarnă am recitit pe nerăsuflate, la interval de numai câteva zile, **Primăvara neagră** a lui Henry Miller cu o bucurie (aproape fizică!) de care nu m-am crezut capabil. Am aici în vedere recitirea unor cărţi - a celor canonice, de preferinţă - la distanţă de ani. Mărturisesc că re-lectura unor tomuri, în aceste condiţii, mi-a oferit satisfacţii superioare celor încercate la prima întâlnire cu ele. Mai ales că primele contacte au avut loc oarecum „forţat" (sub zodia lecturilor şcolare obligatorii etc.) Fără să ambiţionez o punere la punct sistematică a acestei chestiuni, nu pot să nu remarc faptul că re-lectura, la distanţă de ani (pe care nu am întâlnit-o niciunde tratată ca un tip de lectură specială), s-a dovedit superioară din absolut toate punctele de vedere contactului iniţial. Aş menţiona înainte de toate că o astfel de lectură se impune ca o necesitate obiectivă, dintr-un motiv cât se poate de serios, pe care l-am pomenit altădată, şi anume că cel mai adesea ne întâlnim cu marii autori la o vârstă prea fragedă pentru a beneficia din plin de ceea ce ne oferă ei. Plăcerea estetică resimţită la o vârstă mai înaintată este incomparabil mai rafinată (acum ştiu mai bine la ce să fiu atent, fiecare sunet al limbii are azi un ton distinct aşa cum are fiecare instrument dintr-o orchestră pentru un dirijor cu experienţă, înţeleg mai bine complicatele meandre ale texturii, simt când autorul mă ia părtaş etc.) după cum ştiu mai bine ce să reţin ca informaţie dintr-un text şi-mi este limpede unde să-l situez pe autorul respectiv în contextul amplu al literaturii etc. Nu mai pun la socoteală un avantaj imens, şi anume, că mă descopăr pe mine însumi mai bine (ca limite şi ca puncte forte), pe mine, atât cel care am fost cândva, la prima lectură, dar şi cel de-acum, la distanţă de ani. Toate astea se întâmplă fiindcă organul lecturii s-a perfecţionat în timp, atât prin numeroase lecturi, studiu şi printr-un plus de experienţă de viaţă, toate la un loc, producând un nou lector, mai avizat, mai sensibil, care întâlneşte, ca prin miracol, un nou text, mult mai bogat în sensuri decât a fost el vreodată înainte. Tot ce am spus mai sus conduce firesc spre o concluzie ilustrată foarte bine de celebrul joc cu insula pustie şi cele câteva cărţi pe care le-am lua cu noi într-un eventual exil/naufragiu. Aceste cărţi, alese dintre mii, adesea diferite de la individ la individ (funcţie de gusturi şi de educaţie), au cele mai mari şanse să nu se epuizeze niciodată, sau curând, la re-lectură. În ceea ce mă priveşte, una dintre ele ar fi **Primăvară neagră** de Miller.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Paul Verlaine:

Plouă în inimă

Plouă în inimă
Cum plouă peste oraş;
Ce langoare-i ce-n sine mă
Pătrunde în inimă?

O, ropotul ploii cel lin
Pe ţărână şi acoperiş!
Pentru inima prinsă în spleen,
O, cântecul ploii cel lin!

Fără rost plouă tare
într-o inimă dezgustată.
Cum? Nu e nici o trădare?
Doliul acesta rost n-are.

I-o durere fără măsură
Să nu ştiu anume de ce
Fără iubire şi fără ură
Inima-ntruna îndură!

Ritmanaliza oraşului şi evacuarea secretului

bogdan ghiu

cartea străină

În **proiectul de ritmanaliză** schiţat spre sfârşitul vieţii, Henri Lefebvre compară oraşul cu corpul: pe amândouă, pentru a le surprinde ritmurile, trebuie să le „asculţi". Trăitul trebuie, aşadar, auzit. Oraşul este scos din spaţiu, a-spaţializat, de-cratizat. Ritmanaliza este o „temporalizare", mai exact o „*tempo*-rare" a oraşului, o *ascultare* a lui, şi ştim, cel puţin de la Plutarh, de pildă, că auzul este *„pathetikos"* şi *„logikos"*: putem închide ochii, putem refuza să atingem sau să gustăm, dar auzul rămâne singurul deschis. Auzul e etic, văzul *aisthetic*. Şi pe asta, în această direcţie a mers, de pildă, arhitectura: spre ocuparea şi afectarea, exaltarea văzului. Socialul pare, însă, ca şi eticul, auditiv: socializare auditivă, realizabilă numai la oraş şi numai ca oraş.

„Starea care domină o cetate şi teritoriul său este în acelaşi timp violentă şi slabă", spune Lefebvre în **Essai de rythmanalyse des villes méditerranéennes**, addenda la **éléments de rythmanalyse**, din 1992. „Ea oscilează în permanenţă între democraţie şi tiranie. Am putea spune că tinde spre aritmie; prin intervenţiile ei în viaţa cetăţii, ea se plasează în inima cetăţii, dar această inimă bate într-un mod în acelaşi timp brutal şi discontinuu".

Aşa ar arăta deci, „ritmanalitic", oraşele meditareneene, toate, „oraşe istorice". „În cetate - continuă Lefebvre -, viaţa publică se ordonează în principal în jurul schimburilor de tot felul: materiale şi nemateriale, obiecte şi cuvinte, semne şi produse. Dar, dacă, pe de o parte, schimbul şi comerţul nu se reduc niciodată la aspectul strict economic şi monetar, pe de altă parte foarte rar se poate spune că cetatea meditaraneană are un obiectiv politic - sau doar în caz de răzmeriţă." Politizarea oraşului nu izbuteşte. Spaţiul ocupat politic este deturnat şi transformat în „scenă de teatru".

„În această viaţă publică - continuă Lefebvre -, oamenii nu sunt legaţi între ei prin legături de tipul celor care au făcut din oraşele nordice nişte comunităţi (...) astfel încât orice acţiune era acolo necontenit civică şi politică". „Marile oraşe mediteraneene par a fi trăit întotdeauna şi a trăi şi azi într-un regim de compromis cu toate puterile politice. O astfel de stare «metastabilă» altfel spus, echilibru «poliritmic»: «mereu compromis şi cel mai adesea restabilit, cu excepţia, firească, a cazurilor de tulburare profundă sau de catastrofă» este dovada şi urmarea, adaug eu poliritmiei."

Privite din această perspectivă „ritmanalitică", ce se poate spune despre oraşele noastre, despre Bucureşti, „metropola" locală? Aici, „revolta", „răzmeriţa" a venit de sus, a fost a puterii, a politicului, care a încercat să (supra-),,arhitectureze", adică să ritmeze, să monoritmeze un oraş „istoric", deci mai degrabă „poliritmic". „Porţiunea de zid" a fost dusă până la capăt, „găurile" au fost astupate. „Răzmeriţă" a politicului împotriva oraşului sub-politic.

Dar ce „tempo", ce „ritmuri" are Bucureştiul acum? Ca orice oraş „istoric", Bucureştiul este şi el *inevident* şi *ne-fenomenologizabil*: lateralitate ce poate fi parcursă, dar nu poate fi totalizată. În el coexistă - conflictual - arhitectura - „cadru de existenţă", arhitectura ca „transcendental" urban, arhitectura-„auditiv-tactilă", metaforizabilă, arhitectură-„parole", şi arhitectura-patentă, momentan-monumentală, solicitând şi captând văzul: arhitectura-„monument", „podoabă", „punct" şi nu (doar) „fond"; arhitectură-„langue" - *de pierre*. Sau, am putea spune, arhitectura „etică" şi arhitectura „estetică". Bucureştiului s-a încercat a i se imprima ritmuri, mai bine spus, poate, cadenţe, şi a rezultat *aritmie*. Oraşul, însă - şi aici nu mă voi feri să devin de-a dreptul normativ, trebuie să-şi actualizeze arhitectura în mod parcelar: cum am văzut, sunt suficiente simple „porţiuni de zid" pentru a manifesta, pentru a evoca, pentru a reaminti „arhitecturalul", perpetuu neîncheiat, pentru a pune „pietre de temelie" arhitecturalului ca fundament etic al existenţei. Arhitectura cu adevărat puternică este însă, după părerea mea, cea care „se continuă cu alte mijloace", „auditiv", „tactil", *etic*, în arhitecturi ale existenţei.

Care sunt, în oraşele noastre, ceea ce Lefebvre numeşte (împrumutând formulele de la R. Jaulin) „ritmuri de sine" şi „ritmuri ale celuilalt"? Ce ascundem, ce este *privat* la noi?

Ipoteza mea este că, la noi, *casa este oraşul* şi *oraşul este trăit ca o „casă"*. Ne simţim şi ne purtăm, ne „conducem" în oraş ca acasă: privatul devine public. Noi nu ne „reprezentăm", nu ne „jucăm" pe noi înşine. Nu ne „exprimăm", ci mai degrabă ne *exhibăm*. Iar această exhibare se oferă ca „suport" pentru mesaje (publicitar-mediatice, de pildă, sau de putere) care aşteaptă în/ca oraş. Privatul gol, exhibat şi poate, de fapt, căutat se cuplează, astăzi, foarte bine cu „disponibilitatea" şi cu „oportunismul" (P. Virno) postmoderne: ca şi în „oraşele istorice" „ritmanalizate" de Henri Lefebvre, „alianţele" sunt deschise, şi de aici rezultă diverse „aliaje" sociale.

Oraşul este scos şi rămâne pe dinafară, neutru-disponibil, deja folosit. Ne-marcat, de unde tendinţa spre exteriorizare, care se oferă *marcării*. „Mărcile" stau şi aşteaptă, pândesc; asemeni precolumbienilor aşteptându-şi zeii şi întâmpinând colonizatorii, noi ne oferim marcării în oraş, ne oferim mărcilor, înscrierii, fără expresie, ne întâlnim/primim/căutăm marca de-expresie pentru că, nu-i aşa, „subiectul e gol" (**éiûek, Zăbovim în negativ**, ed. All, 2000), gaura din steag nu poate fi umplută: primim subiectivarea gata făcută. Ne lăsăm înscrişi - am evacuat privatul, am disponibilizat secretul, secretul este, acum, în oraşele noastre, alianţa. Nu ne reprezentăm pe noi înşine (aşa cum crede a vedea H. Lefebvre), ci ieşim în calea, în căutarea prezenţei, a expresiei de sine, ieşim în oraş, în „centru", ca să primim identitate, expresie, marcă. Ieşim (în oraş) ca să fim: oraşul-expresie şi subiectivare. Nu ca să (ne) reprezentăm. Oraşul, „centrul", e locul *în-fiinţării* sociale. Acasă, în privat, dispărem. Ne trăim „acasa" în şi ca oraş, unde „primim corp", altfel flotăm în lipsa de secret şi de separaţie (prezenţă/reprezentare). Oraşul ne mediază nouă înşine. Ieşim la faţă, să primim identitate, venim s-o luăm, ca pe „lumină". Ne înghesuim, ne precipităm ca să ne în-fiinţăm, şi în oraş mesajele, de tot felul, dar mai ales, poate, cele publicitare, ne aşteaptă, cu performativele lor. Suntem „porţiuni de zid" pe care se *scrie*.

Publicitatea, media nu sunt, aici, o ofertă, noi nu trăim postmodernitatea venind spre noi nici după model juridic, nici după unul economic, comercial. Mesajele „mediilor" umplu subiectul lipsă, îl „fac". Iar această întâlnire de înfiinţare are loc în oraş, ca oraş „timesquarizat". Nu putem ramâne vizavi(i). Vizavi este întotdeauna „mai bine". Vrem tot timpul să traversăm zidul. Suntem chemaţi, aşteptaţi, îmbiaţi: de mărci, de media. Aşa se produce întâlnirea istorică de înfiinţare cotidiană dintre „istoric" (trecerea *pe sub* comunism) şi postmodernitate. Dăm corp postmodernităţii spectrale.

„Atunci când raporturile de forţă triumfă în faţa raporturilor de alianţă, atunci când ritmurile «celuilalt» fac imposibile ritmurile «de sine», izbucneşte criza totală, cu dereglarea tuturor compromisurilor, aritmie, implozia-explozia oraşului şi a ţării", scrie Lefebvre. La noi, puterea a evacuat oraşul, oraşul ne-a fost interzis: public gol, secret (privat) plin, suprasaturat, endogam, devastat, cultivare de sine - intensivă - ca secret. Pervertire, deci, a secretului, a privatului. Puterea nu mai este politică, deci o căutăm cu atât mai mult, umplând „publicul" cu „secret", cu „privat", fără „vizavi". Vizavi sunt eu, mă întrevăd numai pe mine dincolo de zid, prin ecran. Îmi sunt mediat mie însumi, de aceea nu mă pot întâlni, de fapt, cu nimeni. Pot doar să iau locul, în metonimia paşilor, altuia, celuilalt. „Zidul" din mijlocul oraşului - arhitectura-adaus, suport pentru tot felul de alte „suplemente" - mediază. În oraşele noastre, se poate vorbi de o existenţă a „directului" arhitectural: zidul, casa în stradă, tăind oraşul ca un ecran.

Copiii - cei mai exigenți critici

maria laiu

thalia

Nu de mult am fost invitată la o audiție inedită a unui spectacol radiofonic pentru copii, cu piesa **Iarna ursuleților** de Ana Ripka Rus, în regia artistică a lui Mihai Lungeanu (regia muzicală: Patricia Prundea, regia de studio: Janina Dicu, regia tehnică: ing. Luiza Mateescu, redactor: Irina Soare, producător: Vasile Manta), avându-i în distribuție pe: Tatiana Iekel, Valentin Uritescu, Mircea Constantinescu, Anne Marie Ziegler, Bogdan Caragea, Violeta Berbiuc ș.a.

Asemenea audiții au loc periodic în cadrul Teatrului Național Radiofonic, e drept, având ca obiect mai ales înregistrări pentru adulți și adresându-se jurnaliștilor, cărora li se oferă condiții optime de ascultare și posibilitatea unor discuții, în preajma unei cești aburinde de cafea, asupra producțiilor avute în vedere. Se schimbă opinii, se fac sugestii. Sunt întâlniri agreabile între critici și creatorii acestui gen de teatru, poate ceva mai puțin căutat decât cel de pe marile bulevarde și ai cărui *spectatori* sunt risipiți prin toată țara. Ei bine, mă pot lăuda că sunt unul dintre fidelii participanți ai acestui tip de manifestări și numai lipsa de timp m-a făcut să absentez, în vremea din urmă, de la asemenea evenimente. Totuși, cel despre care vreau să vă *povestesc* este mai altfel decât celelalte, și nu neapărat pentru că e vorba de o piesă pentru copii, fără *teminator*-i, fără *robocap*-i, fără insecte exterminatoare, fără bătăuși specializați, chiar și fără zmei-paralei, ci numai cu niște ursuleți drăguți, lilieci jucăuși, mame tandre de ursuleți și de lilieci și cu vestitul Moș Ene... O populație simpatică a unei păduri mirifice și nici un personaj negativ. Nici o întâmplare înspăimântătoare. Nici o răpire. Nici o bătălie... Ba mai mult decât atât, locul criticilor de teatru a fost ocupat de copii, părinți și bunici. O experiență mai neobișnuită, pusă la cale de Redacția Teatrului Radiofonic și la care mă bucur că am putut lua parte. Doar că, acum, mă simt mai tentată a scrie despre reacțiile copiilor, despre atenția și bucuria de pe chipurile lor în vreme ce ascultau povestea micilor ursuleți ce nu voiau să adoarmă înainte de a vedea primii fulgi de nea, despre observațiile lor în legătură cu *calitatea* spectacolului, decât despre propriile mele impresii.

Și să vedeți cum a fost... Micuții ascultători nu erau deloc străini de un studio de înregistrare, ei fiind cuprinși într-o emisiune difuzată - mi se pare, în direct - din două în două săptămâni, sâmbăta dimineața, și dedicată ***Micilor melomani***, la care iau parte activ. Părinții și bunicii sunt și ei spectatori ai aceleiași emisiuni, fiind însoțitorii copiilor. Așadar, toți erau oarecum de-ai casei. Primul gong și... liniște desăvârșită! Ochii micilor ascultători erau mari, mari de tot, gata să treacă dincolo de carcasa neagră a difuzoarelor, pentru a pătrunde în lumea de vrajă a basmului. O fetiță blondă, de vreo cinci ani, a urmărit realmente cu gura deschisă și nemișcată întreaga peripeție a ursuleților. Alta interpreta în șoaptă, cu o candoare nespusă, toate personajele. Un bunic mai grijuliu simțea, din când în când, nevoia să-i dea explicații suplimentare nepoatei, toată numai urechi. De altfel, bunicii, toți, păreau și ei transpuși, doar părinții erau ceva mai plictisiți. S-or fi gândit la treburile nefăcute de acasă.

Povestea, de-o simplitate fără seamăn, se depăna ușor ca la gura sobei. Vocile, excelent alese, se modulau într-o plăcută competiție cu muzica, aproape vrăjită, ce ținea loc de imagine. Magia s-a născut din știința regizorului artistic, al celui muzical și al regizorului tehnic de a echilibra, clipă de clipă, cuvântul rostit cu sunetele, având la dispoziție un text de mare sensibilitate.

La final, regizorul Mihai Lungeanu i-a întrebat, într-o doară, pe copii dacă le-a plăcut o asemenea poveste, fără personaje negative, dacă s-au plictisit, dacă mai vor să participe la astfel de întâlniri, dacă au un personaj preferat și care e acela, dacă... Răspunsurile au venit prompt, făcându-se o cronică exactă a evenimentului: le-a plăcut în mod deosebit Moș Ene (și cum de nu, când vocea era cea șugubață și caldă a lui Valentin Uritescu!), Mama ursuleților (ce simț critic ascuțit! Doar este vorba de Tatiana Iekel), Mama Liliac (cum altfel, când interpreta e chiar simpatica lor gazdă și povățuitoare de fiecare sâmbătă: regizorul de studio Violeta Berbiuc!), Ursuleții (bineînțeles! Mircea Constantinescu și Bogdan Caragea se alintau atât de tare și erau atât de drăgălași, încât mai c-ai fi vrut să-i iei acasă)...

Pentru vreun ceas m-am simțit și eu copil, ascultând povestea cu exact aceeași candoare ca și spectatorii de alături.

Hyperion la Hollywood

(*City of Angels*)

elena dulgheru

arta filmului

Una dintre temele "rafinate" ale producătorilor americani este, de vreun deceniu și jumătate, universul *psy*. Cu abordări cât mai serioase, de la melodramă, la thriller-ul cu "entități" criminale, până la banalizatul *zombie-horror*, genurile care exploatează această temă nu reușesc, de obicei, să depășească nivelul grosier-constatativ al unei sumare fenomenologii, nici să spună, din punct de vedere al adevărului omenesc, ceva în plus față de expresionismul german și scandinav de acum aproape un veac. În mult mai rarele comedii pe această temă, dacă nu sunt desene animate cu stafii pentru copii, calul de bătaie este, adesea, grotescul (fie el și mental), ca în *Being John Malkovitch*. Spiritismul de salon antebelic (o sursă mai directă a peliculelor expresioniste, decât romanul gotic) s-a demodat, în favoarea parapsihologiei "moderne" de laborator (medical, politic etc.), broșurile de "ocultism pe înțelesul tuturor" au invadat piața și au câștigat în popularitate, o dată cu scăderea influenței stângismului asupra culturii occidentale, ceea ce a dus și în cinema la infuzia unui melanj de neopăgânism cu puseuri parareligioase.

Pornind de la o astfel de reticență maximală și de principiu, m-am aventurat în vizionarea unui film prezent acum câțiva ani pe marile ecrane, **City of Angels** (tradus, neinspirat și desuet **Îngeri căzuți**), o producție Warner Bros, 1998. Este vorba de "o iubire imposibilă" (în cinema și între traduceri se trăiește din citate, nu-i așa?) dintre o pământeancă și... un înger, pe scurt, mitul lui Hyperion, epurat *à l'americaine*.

Pământeanca e o tânără dinamică, cu un aer sportiv, de profesie medic chirurg la un spital de urgență, unde conduce operații riscante (prospețimea ei facială, desigur, nu poartă eroziunea examenelor și a nopților nedormite, nici stressul contactului zilnic cu moartea). El, îngerul, e un tânăr tot cu aer sportiv, melancolic (întruchipat de Nicholas Cage), de profesie călăuză a sufletelor decedaților către tărâmul de dincolo. Transparent pentru ceilalți, el nu este văzut decât de spectatori, de ființele de aceeași natură cu el și de cei care vor foarte mult să îl vadă. Pe cei doi îi apropie același loc de muncă; mai precis, victimele ei (mai corect, ale destinului) devin pacienții lui. El asistă nevăzut când ea plânge, disperată, pentru un pacient decedat pe masa de operație, chiar în brațele ei; inocent, se întreabă ce-i plânsul; el asistă când ea operează; inocent, se întreabă ce-i sângele și durerea; el asistă, neștiutor, când ea se întoarce acasă, la prietenul ei... în fine: *O vede azi, o vede mâni/ "Astfel dorința-i gata"*/ și nu trecură săptămâni /"*și-i cade dragă fata*". Da, chiar așa! Desigur că Hölderlin, Eminescu, Lermontov nu trăiesc în America și sunt piese rarissime în bibliotecile facultăților de scenaristică, așadar Dana Stevens, semnatara scenariului, n-are nici o vină că nu-și prea amintește de ei. Cel puțin așa o dovedește povestea, derulată într-un obișnuit registru melodramatic, cu acel sentiment juvenil (și, până la un punct, creativ) al ineditului, adică fără *parti pris*-uri (citește: referențialitate culturală) și fără vreun *aparte* pronunțat al relației cu lumea de dincolo.

Scenarista are, totuși, câteva bune intuiții dramatice și... foarte feminine: Melancolia îngerului îndrăgostit este compensată cu o infuzie de vitalism, marca Hemingway - devenit exponent și atu al "magnetismului" pământesc. Renunțarea la condiția sa, sau "căderea" se produce, *ad litteram*, printr-o aruncare sinucigașă în gol; singura noapte de dragoste dintre cei doi este urmată, desigur, de moartea fetei într-un accident și de condamnarea lui "Hyperion" la singurătate, în avatarurile terestre. Ceea ce-i lipsește "Hyperionului" cinematografic este, desigur, relația definitorie cu Cerul. Din comoditate și cu riscul platitudinii personajului său *psy*, scenarista preferă să-i îndrepte de la început privirea către pământ și să ignore o relație care nu-i este familiară, figurând-o preponderent teatral, prin grupuri de "cetățeni ai văzduhului", adunați hieratic pe malul mării și contemplând răsăritul ori șezând la taclale "despre pământeni" pe părțile aeriene ale construcțiilor citadine.

Desigur, pentru regizorul american (Brad Silberling) sunt prea greu de priceput tulburările sufletești, "europene" și cu adevărat para-normale din pieptul *Cătălinei*, ori drama conștiinței "Luceafărului" (voita *kenoză*, transformată, din *pohtă* de materie, în cădere); el n-are nici un chef de-a bagateliza ori măcar de a exploata dramaturgic prezența iubitului, *Cătălin*, care dispare din film când nu mai este nevoie de el, după modelul tipicelor greșeli naratoriale. A continua paralela cu celebrul mit al romantismului ar fi un abuz cultural, povestea (în conștiința autorilor) fiind egală numai cu sine.

Și totuși, prin exersarea mai frecventă a unor astfel de "competiții cu sine", pendulând, mai mult sau mai puțin conștient, pe lângă un Hemingway și un Hölderlin, Hollywood-ul ar putea să-și câștige un profil mai profund și o zestre culturală proprie, defel calchiată, în care para-normalul (sau supra-firescul) să sondeze, cu adevărat, adâncimile firii.

Ironia ca discurs narativ

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Dacă recunoaştem că "adevărul" celui care ironizează nu este un adevăr definitiv, absolut, ci un adevăr (im)posibil, paradoxal ambiguu, un adevăr în criză sau în conflict cu el însuşi, atunci nu ne surprinde faptul că locul privilegiat al exprimării ironiei este literatura. Într-adevăr, literatura a fost considerată arta în care apare cel mai evident caracterul de "reprezentare" în opoziţie cu muzica, de exemplu, în care acest caracter pare să fie inexistent. Dat fiind faptul că ironia conţine întotdeauna o anumită viziune a realităţii, literatura poate "vehicula" în mod natural ironia, în timp ce muzica - pentru a rămâne la acelaşi exemplu -, face acest lucru foarte greu şi doar prin "aluzie" la alte texte muzicale, dând naştere în aceste situaţii *parodiei.* Este adevărat că s-a vorbit (Berstein) despre umorul în muzică, tot aşa cum se poate vorbi despre ambiguitatea muzicală, dar toată lumea recunoaşte că doar cine este în posesia unui anumit cod muzical poate percepe "reprezentarea" implicată într-o artă care în mod tradiţional este cea mai puţin mimetică dintre toate.

Dacă literatura tinde să-şi asume în sine modelul universului fizic şi al subiecţilor lui, atunci literatura, şi mai ales literatura narativă, devine locul privilegiat de manifestare a ironiei. Aşa se face că începând cu secolul al XVIII-lea, poate din imposibilitatea inserţiei în poetica tradiţională şi în ceea ce această poetică înţelegea ca verosimil, naraţiunea - dezvoltată în special prin roman - instituie un *tu* care, într-un anumit mod va ajuta la o mai bună percepere a mesajului transmis de narator. Dacă, pe de o parte, ironia implică un receptor, dacă, pe de altă parte, denumim literatură doar ceea ce poate fi citit, faptul de a-şi asuma acest truism în propria naraţiune îi dă acesteia o aparenţă profund ironică: este cazul lui **Tom Jones**, **Tristram Shandy** şi **Jacques Fatalistul**, toţi moştenitori ai unei construcţii narative vizibile deja în **Don Qujote**. Cu timpul, ironia a devenit din ce în ce mai ermetică, sau cu alte cuvinte, cu cât a devenit mai profundă cu atât a fost mai greu de receptat. S-a întâmplat că ironia, ca principiu comunicativ, fiind din ce în ce mai exigentă în căutarea unui receptor autentic, a devenit din ce în ce mai selectivă, ceea ce este şi mai evident în opere făcute parcă *"for the sake of irony"*. Ermetismul operei literare din epoca modernă s-a accentuat pe măsură ce însăşi opera literară, ca produs al acestei epoci, impunea noi linii de lectură, diferite de cele ale secolului al XIX-lea, cu cât ironia se prezintă mai interiorizată şi autonomă, ajungându-se chiar ca elementele ei comunicative să devină contradictorii între ele, cu atât mai dificilă devine lectura şi cu atât semnificaţia mesajului transmis devine mai ambiguă.

Cine vor fi atunci cititorii receptori ai ironiei din literatură?

Dacă există un autor real care-şi asumă "responsabilitatea" textului, aceasta se întâmplă pentru că există cititori reali. Şi unul, şi altul, autor şi cititor, funcţionează ca modele de autori şi cititori prezenţi în text, dacă nu ar exista un cititor fictiv, perceput ca destinatar al ironiei, nu s-ar propune o lectură ironică a textului. Cum trebuie perceput atunci acest cititor-receptor ipotetic al ironiei unui emiţător, fictiv şi el? Ar fi el un cititor ideal? Şi atunci, ar exista un cititor ideal în afară de cititorul fictiv din text, sau cititorul ideal ar fi un cititor dorit, iar cititorul implicit un cititor ipotetic?

Numeroasele nedumeriri sporesc şi complică şi mai mult structura comunicativă a textului narativ ironic. Oricum ar fi, nu ni se pare posibilă considerarea cititorului ideal ca desprins de text. Pe de altă parte, pare înţelept dacă am accepta ideea că acest cititor implicit reprezintă în text un concept de lectură posibil a fi făcută în însuşi timpul istoric al operei literare. Cu siguranţă că autorul, determinat istoric, "imaginează" un cititor cu aceleaşi determinări. Acest cititor nu va fi un simplu receptor, ci modelatorul orizontului de aşteptare creat de autor. Ori aceasta implică faptul că între autori şi cititorii de literatură să se stabilească diverse modalităţi de concordanţă: lingvistică, culturală, literară (a genurilor literare).

Documente sonore

corina bura

muzica

Când au fost create cerurile şi pământul, coastelor însorite ale Italiei le-a fost hărăzit să nască o fiinţă a cărei personalitate avea să devină, peste veacuri, sinonimă categoriei platonice a Violonistului. Numele său era Niccolo Paganini. Viaţa extraordinară, faima şi creaţia sa au incitat fantezia multor biografi şi compozitori. Temele Capriciilor op. 1 sau ale lucrării **La Campanella** au inspirat, rând pe rând, pe Rahmaninov, Liszt, iar în secolul al XX-lea, mari parafraze după Paganini se regăsesc în concertele moderne scrise de Alberto Ginastera, Marius Constant, în temele cu variaţiuni ale lui Nathan Milstein sau Alfred Schnittke. Sugestiile şi unele tehnici slujesc drept pretext unui foarte special concert pentru vioară scris de Aurel Stroe, **Capricci e Ragas**.

Interpretarea *live* a celor 24 de Capricii este o provocare majoră pentru orice violonist consacrat. Dacă unii, mai prudenţi, s-au mulţumit în a ne oferi o variantă cuprinsă între striurile unui disc, alţii şi-au asumat riscul unui astfel de demers. De-a lungul timpului au rămas astfel de documente sonore „semnate" de Ruggiero Ricci, Shlomo Mintz, Alexander Markov ş.a.

În spaţiul românesc, ne amintim de fenomenul tehnic, ce acum un sfert de veac se numea Cornelia Vasile, care a înregistrat acest opus, precum şi celebra piesă **Nel cor più non mi sento** (aflate pe un CD). Mai trebuie precizat faptul că violoniştii români au avut şi au în continuare o bună relaţie cu manifestările internaţionale dedicate acestui mare reformator al viorii, nu puţine fiind distincţiile şi premiile obţinute la concursul de la Genova.

Atheneul Român a găzduit în ziua de 22 ianuarie a.c. un „remake" al acestui ciclu în viziunea violonistului Florin Croitoru. Timp de aproximativ 75 de minute, fără pauză, au răsunat pasaje de un intens lirism, alternate cu cascade de staccate, ricoché-uri, triluri, modulaţii surprinzătoare şi alte efecte din arsenalul Virtuozului, magistral redate de Florin Croitoru.

Laureat al multor concursuri internaţionale prestigioase, cu un repertoriu cantonat în general în sfera acestui stil, interpretul posedă un sunet cald, pătrunzător, o tehnică a cărei mare calitate se află în luciditatea cu care se implică în actul interpretativ. Performanţa a evoluat continuu, culminând cu un bis, aceeaşi temă cu variaţiuni, atât de preţioasă celor care îndrăgesc pe bună dreptate genul, **Nel cor più**... asigurând peste decenii simetria. Aplauzele şi ovaţiile la scenă deschisă au răsplătit acest gest atât de rar al artistului.

Din ciclul „Recidiviştii“

Domnul Alexandru-Cristian Miloş se încăpăţânează să ne rămână fidel. E ca un scai. Noi am vrea să scăpăm de el, sunt o droaie de alţi proşti versificatori în ţara asta, dar el face ce face, dă din coate, se zbate, calcă pe picioare, ne asaltează cu volumaşe şi câte şi mai câte. Oricum, îşi atinge scopul: tot el e primul. O.K., domnule Miloş, să-i dăm cezarului ce-i al cezarului. **Cartea oceanului G** (Editura Dacia, 2002) - aşa îşi intitulează mister Miloş ultima adunătură de versuri şleampete, care - cică - ar trebui carte să se cheme. Ce ţi-e şi cu cărţile astea... Cred că ar trebui să se întâmple ca la hoteluri: are piscină, are lift, primeşte încă o stea. Are grup sanitar pe hol, pensiune să se numească. Să se instituie un minister special, care să se ocupe cu atribuirea acestei titulaturi: „carte“. Noi avem o mare nedumerire: de ce Editura Dacia - una dintre editurile fruntaşe din România (fără glumă) - a acceptat să scoată o astfel de producţiune, care nici măcar nu arată a carte, ca să nu mai vorbim de conţinut. Până o să ne lămurească cineva - să sperăm că o să se întâmple cât mai curând -, să ne desfătăm cu adunătura de porcării cosmice. „Această Carte Nouă a Omului Nou, Transformat, Cosmic, Nemuritor,/ Zburător, cu Rachete prin Oceanul G-instituie, din nou, Grila Cosmică/ în Sistemul Valoric Uman!/ Treziţi-vă - citesc în ochii stele ai Sfinxului de pe Marte,/ Treziţi-vă - scriu pe fruntea Sfinxului egiptean, descifrându-i Mesajul“. Ce să-ţi povestesc?! Trezeşte-te matale! Ajunge: ai scris un volum, ai scris două, ai scris douăşpe - gata! Ce trebuia să înţelegem am înţeles: fluieră vântul prin urechile dumitale, mamă-mamă! Acum nu zicem că matale nu oi fi în dialog cu sferele, că nu oi cânta în aceeaşi formaţie cu ele, da' de ce e musai să vă auzim şi noi, asta chiar n-o mai pricepem. „începem această Carte-Scrisoare cosmică - Memorie Cosmică/ Numind-o: CARTEA OCEANULUI G, unde G poate fi tradus/ Galactic,/ Genetic, Ghid“. Punctul G - putem înţelege şi aşa, domnule Miloş? Eventual, punctul G al poeziei, după care umblaţi năucit, dar pe care nu l-aţi găsit şi nici n-o să-l găsiţi, în veci-vecilor. Nu că, Doamne-fereşte, pe ălalaltul (punct G) l-aţi fi găsit. De altfel, ne-o spuneţi chiar dumneavoastră: „şi Omul, ar trebui în familie - să folosească organele de/ Reproducere/ Doar atunci când se înmulţeşte! Deci dacă o familie are unul, doi, sau/ Trei copii, sau/ Copii - depinde cum punem accentul - bărbatul şi femeia - ar trebui/ în decursul vieţii/ Lor - cel puţin o singură dată şi cel mult de trei ori, să facă sex./ Tot sexul practicat în plus le-au risipit energia Sacră, Vitală a Vieţii -.“ (Nu avem nici o vină dacă cititorii noştri nu înţeleg chiar tot din ce vrea domnul Miloş să spună, gramatica limbii române se pare că este cam misterioasă). Serios, domnule Miloş?! Şi ce să facem în perioadele de abstinenţă? Eventual să intrăm în dialog cu cosmosul şi să citim poemele dumitale...

Corina S(exuala)andu

grafomania

Premiul „Don Quijote“

- concurs de traducere -

Institutul Cervantes din Bucureşti organizează prima ediţie a Concursului de traducere din limba spaniolă în limba română adresat tinerilor cu vârsta până în 35 de ani.

Textele propuse (însumând 16 pagini) aparţin scriitorilor spanioli: Francisco Ayala (**El caminoa de nuestra vida**) şi Ramón Gómez de la Serna (**El hombre perdido**) şi pot fi procurate începând cu data de 10.02.2003 de la sediul Institutului Cervantes (Str. Marin Seghiescu, nr. 12, tel.: 230.13.54; 230.17. 81, cenbuc@cervantes.es) sau de pe site-ul acestuia (http://bucarest.cervantes.es).

Traducerile semnate cu pseudonim se vor trimite până la 31 martie 2003.

Datele personele, în plic închis, sigilat de către expeditor, se vor ataşa traducerii. Celei mai bune traduceri, selecţionată de un juriu format din personalităţi ale vieţii culturale româneşti, i se va acorda, în data de 23 aprilie, Ziua Mondială a Cărţii - Ziua lui Cervantes, Premiul „Don Quijote“ (dotat cu suma de 300 de euro).

Traducerea va fi publicată în revista „România literară“.

Parteneri Media: „Adevărul Literar şi Artistic“, „Apostrof“, „Dilema“, „Evenimentul Zilei“, „Observator Cultural“, „Orizont Literar“, „România Literară“, „Ziarul de Duminică“.

„Aşa că trebuie anulat timpul sau gândit sub forma prezentului cu orizont cu tot. Poezia, la rândul ei, devine *vehicul cu drum cu tot*, cea care anulează mişcarea (ca la eleaţi), pentru că e mereu punctul de iniţiere a *ceea ce va fi să fie* egal cu *ceea ce va fi să nu fie*. Dacă este aşa, atunci l-am putea citi pe poet începând de oriunde, dar pentru a dezvălui înţelsurile ne vom lăsa mereu înşelaţi. Şi ce-l poate înşela mai mult pe om decât *iubirea* sub diversele ei forme abstracte sau concrete? Dar nu este în iubire mai mult omenesc decât în glorie sau în altceva? Nu este ea sâmburle morţii care, paradoxal, colcăie de Viaţă?“

„Or poezia are adevărata menire în a trece dincolo de conjuncturi, dincolo de limbaj şi de a rămâne cu sine în puritatea absolută. Numai aşa poate ea să acţioneze împotriva morţii, împotriva figurativului şi împotriva terorii evenimentelor. Poezia este singura care nu este «eveniment», chiar dacă o tratăm în ghemul desfăşurat al timpului. Ea păstrează mereu cu sine, oriunde ar fi, imaginea acestui ghem şi care devine singura realitate cuantificabilă.“

citate surescitate

„Euridike a lui Marian Boboc e o femeie-de-zi-cu-zi, din acelea pe care pictorii le eternizează pe pânza vremii. În zadar am încerca să găsim o imagine clasică a celei care a fost destinată de a trăi mereu în suferinţa tăcerii. Euridike - ca femeie simbol - este pentru Marian Boboc cea dincoace de porţile infernului, cea care se sustrage conştiinţei mitice şi stă mereu pe tărâmul fragil al devenirii.“

„Şi «domnişoarele» lumii intră în rolul lor esenţial: «hieratice femei aleargă cu lumânări/ luminându-ne moartea», pentru că *a lumina moartea* e rolul ascuns al femeilor. Numai poezia poate să mai spună ceva despre acest fapt, chiar dacă o concepţie a sentimentului iubirii s-a produs într-un mod ireversibil. Poetul ne spune că timpurile sunt grele, femeile sunt uşoare, o realitate de sfârşit de lume şi de neputinţă...“

„Este Euridike, azi, femeia bordelurilor, femeia care pune în cumpănă *ceea ce este*, în măsura în care «trec soldaţi prin ţesuturile (ei) imaculate», sau ea rămâne în rolul de a lumina moartea bărbatului - poet care se înfăptuieşte cu fiecare scriere de text? Euridike nu poate fi altceva decât însăşi poezia aşezată pe rug «frumoasă & goală», cea care are «sânge ars». Poeţii pun «ultimul vreasc» la marele rug al lumii, întrucât poate prin foc ne vom vindeca de tristeţe, într-o noapte lovită de aripile îngerului.“

(**Ion Hirghiduş** - „Orizont lupenean“)

Platonism și avangardă

maria irod

corespondențe

Despre W. H. Auden, poetul englez care în a doua jumătate a vieții a ales America drept patrie adoptivă, am mai scris la această rubrică. Aversiunea sa față de lirismul confesiv și stilul voit impersonal i-au creat faima unui oarecare ermetism, ceea ce a restrâns, firește, aria receptării sale. Anumite afinități între Auden și Marcel Duchamp mi-au devenit evidente abia după ceva timp. În orice caz, în cele ce urmează nu va fi vorba despre o analiză a influențelor (de altfel, se pare că cei doi contemporani s-au ignorat), ci pur și simplu de o punere în paralel a două atitudini înrudite față de artă.

În heterotropia asumată de plasticianul dadaist iubitor de șah și de tehnică, ocrotită de neputința sau, mai degrabă, de prudența de a discerne între ordinea necesară a spațiului plastic și ordinea aleatorie a lumii exterioare, precum și în goana febrilă și melancolică a poetului după acel "elusive truth", după acel adevăr care e mereu pierdut, pentru a salva ordinea senină a poemului, ei bine, în toate aceste indicii amestecate ce duc cu gândul la o anumită labilitate postmodernă, sălășluiește totuși un platonism deghizat, însă deosebit de productiv. Anti-estetismul lui Marcel Duchamp se manifestă tocmai prin contiguitatea ostentativă, căutată, a iluziei plastice cu realiatetea tridimensională și presupune convingerea de sorginte platonică evidentă, că orice obiect tridimensional este proiecția unuia tetradimensional, așa cum umbra (sau pictura) bidimensională e, la rândul ei, copia obiectului tridimensional. Cea de-a patra dimesniune devine astfel în "metafizica" lui Duchamp Ideea, întrezărită, însă niciodată înțeleasă, semnificatul mereu absent, pe care plasticianul e condamnat să-l aproximeze într-o serie poetențial infinită de semnificanți.

Faptul că adevărul ultim nu poate fi rostit, spaima mistică de a nu-l mai recunoaște în liniștea densă, de dincolo de ființă, care îl învăluie, sunt sursele anxietății în poezia lui W. H. Auden. Dincolo de jocul sclipitor al sintaxei și de spectacolul iluzionistic al cuvintelor, poetul creștin suferă în deșertul tăcerii, pregătind încă o dată sacrificarea adevărului de dragul poeziei. Dacă Auden preferă dedublarea unei fidelități exclusive față de adevăr, anti-estetica imperfecțiunii practicată de Duchamp îl va conduce pe acesta, treptat, către o tăcere autoimpusă. Până la această ultimă fază a carierei sale, când a devenit cel puțin la fel de celebru pentru ceea ce nu a făcut ca și pentru ceea ce făcuse deja, Duchamp dovedise o preocupare obsesivă pentru mecanisme și mașinării complicate, preocupare care depășea în intensitate și implicații entuziasmul futurist.

Lumea organo-mecanică a lui Duchamp e ancorată într-un scepticism profund în legătură cu împlinirile subiective. Un curent subteran de ironie traversează sterilizând universul plastic al lui Duchamp. Imaginile devin pure, aseptice, eliminând orice sugestie carnală pe care ar putea-o trezi cuvintele ce le însoțesc. **Nude Descending a Staircase** nu e altceva, potrivit explicațiilor pe care autorul le-a considerat necesare, decât o reprezentare statică a mișcării. E un prim pas către imperfecțiunea manifestă, voită, din creația viitoare a lui Duchamp, o ilustrare încremenită, ce-i drept, a perisabilității, care mai păstrează încă un reziduu al obiectului/subiectului în succesiunea rapidă de linii desfășurate liber în spațiu, instituind, la rândul lor, tot atâtea spații posibile.

Într-o eventuală extindere a "tipologiei imaginației materiale" închipuite de Bachelard, motoarelor și mecanismelor sofisticate le-ar corespunde, cred, un anume farmec funerar, o ordine tenebroasă, exasperantă în exactitatea ei. Aparenta simplificare a organicului redus la funcții mecanice se restituie spiritului cu o nouă încărcătură de mister: intensificat, neliniștitor, deviat. Pasiunea lui Duchamp pentru organismele de fier se împletește cu o ironie înrudită cu moartea. Umanul, de altfel singura preocupare reală a lui Duchamp, se dezvăluie astfel în ipostaza - ridicolă și tragică - de angrenaj mecanic.

În copilărie, Auden se lăsase fascinat de splendoarea rece a utilajelor miniere, ce descindeau în viața lui din fantastice tomuri, deținătoare ale unei doxe absolute. Mute și răpitor de frumoase, aceste mașini funcționează ca o instanță mediatoare a coagulării eului: venerându-le, băiatul le învață numele la fel de colțuroase și complicate ca ele însele și această performanță îl ridică până la sentimentul profund individual al mândriei. "But let the small boy worship them and learn/ All their long names whose hardness made him proud." Ascultând zgomotul sumbru, neliniștitor al motoarelor, copilul pare că-și recunoaște bătăile propriei inimi. O ambiguitate persistentă reunește în aceste artefacte tehnice ordinea limpede a artei și haosul tern al vieții. În tăcerea lor, care nu e absență absolută, ci refuz al limbajului (sau poate un altfel de limbaj, într-un cod încă inaccesibil copilului) mașinile (care nu mai sunt hibrizi umano-mecanici ca la Duchamp, ci obiecte cu un statut ontologic clar) indică un singur cuvânt: "Love was the word they never said aloud."

Actul erotic se află, aparent paradoxal, în centrul imagisticii lui Duchamp. La limita degradării ironice a organicului într-o întretăiere de suprafețe tăioase, metalice, lucrarea în ulei **The Passage from Virgin to Bride** mai amintește totuși prin câteva aluzii cromatice de opulența vie a cărnii. Însă Duchamp rămâne în esență un pesimist. Pentru el comuniunea erotică e " situația ideală cu patru dimensiuni", adică exact acel semnificat absent, ce nu poate fi decât aproximat, dar niciodată atins. Într-un grandios montaj din sticlă și sârmă de plumb lăsat înadins neterminat, mireasa și cavalerul alcătuiesc două rețele întortocheate de tuburi și roți ce nu ajung niciodată să se unească, consumându-se veșnic separați, în circuite închise.

Glacialitatea imaginilor lui Duchamp e de o altă natură decât prospețimea vegetală a prepuberilor lui Baudelaire. Deprimante în rigiditatea lor ce amintește uneori de moarte, mașinilor sale le lipsește inocența. Duchamp nu poate fi descriptiv fiindcă obiectele reprezentate reclamă dinamismul intrinsec mașinilor, prin excelență monocromatic, speculativ. Amestecându-și propriul chip în reprezentările sale (el este și **Nude...** și **Sad Young Man in a Train**), pictorul este auto-ironic, cerebral și trist.

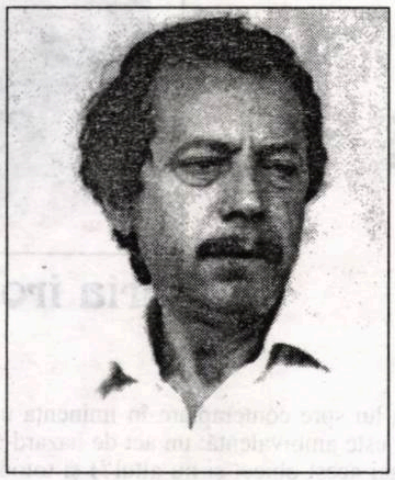
Obsedat de indiferența vizuală a semenilor, Duchamp s-a transportat pe sine în iluzia unei activități expresive dincolo de estetică, într-o metarealitate în care obiectele curg unele într-altele într-un continuum perpetuu de regnuri și specii și în care, teoretic, orice obiect poate provoca o revelație a celei de-a patra dimensiuni. Singularizarea unui astfel de obiect și oferirea lui spre contemplare în iminența unei epifanii este ambivalentă: un act de hazard (de ce tocmai acest obiect și nu altul?) și totodată o ieșire din expectativa temătoare, o asumare a riscului (nebuniei? vezi Kierkegaard) de a alege. În cazul expozițiilor de Readymades (de exemplu, roata de bicicletă înfiptă într-un taburet sau stativul pentru sticle), intenția estetică este nulă și granițele dintre lumea exterioară și obiectul de artă total estompate. Eșecul (sau lipsa intenției) de a înnobila fragmentele de realitate, restituindu-le unei forme mai pure, se transformă în glose timide, aproape ininteligibile (sau tocmai prea ușor descifrabile și de aceea de neînțeles?) la continuumul de obiecte din lumea fenomenală. Întrepătrunderea regnurilor nu e nici acum tumultuoasă, exuberantă, ci se rezumă la absorbirea umanului de către melancolia aspră și insondabilă a mecanismelor. Lipsa conștiinței estetice dă frâu liber hazardului sau subconștientului pictorului care atrage obiectele ce urmează a fi reprezentate, aparent fără nici un discernământ. De fapt, Duchamp s-a bucurat întotdeauna, cu o satisfacție sarcastică și autoironică, de contribuțiile hazardului la opera sa. Și acestea nu au întârziat să apară sub forma unor arabescuri misterioase, suprapunându-se peste lucrarea conștientă a pictorului: crăpăturile din culoarea uscată de pe **The King and Queen** sau fisurile sticlei din **Large Glass**, care seamănă izbitor cu o pânză arahneeană.

Există o tristețe metafizică în pictura lui Duchamp, unde spiritul nu se poate epuiza într-un arabesc pur, fiindcă se împiedecă de obiectele concrete, pe care nu vrea să le evite pentru a le înlocui cu abstracțiuni.

Pe Auden geometria seducătoare a mașinilor l-a adus în vecinătatea îmbătătoare a "locului celui bun" (the Good Place). Într-o ambiguitate întreținută sintactic, și care nu urmărește să distingă între dragostea divină și cea profană, poemul **The Prophets** pare să conducă spre o experiență, dacă nu mistică, măcar transfiguratoare.

Traiectoriile celor doi artiști - unul respingând cu dezgust arta, celălalt agățându-se cu disperare de ea, însă ambii impregnați de un platonism structural - au luat la un moment dat direcții opuse. Din liniștea de dincolo de ființă Auden primește când și când revelații răscolitoare, care par să-i dezvăluie ceva din acel *elusive truth* căutat cu atâta ardoare și pe care crede că le poate păstra în poeme scurte și simple ce amintesc de viziunile lui Blake. Duchamp părăsește brusc artele plastice, retrăgându-se în lumea artificiilor inginerești, a enigmelor de șah și a jocurilor de cuvinte, baroce, excesiv de cerebrale și aproape absurde. Cu toate că nici acestea nu-i deschid o perspectivă asupra celei de-a patra dimensiuni - în veșnică ascundere -, îi înlesnesc totuși o apropiere tardivă de arabescul pur prin primatul acordat spiritului în detrimentul obiectului care, deși nu devine tabu, e obliterat treptat de indiferența crescândă a celui ce a renunțat definitiv la artă.

Premiile, dragile noastre premii...



ion beldeanu

Nu ne putem plânge că ducem lipsă de premii; altfel zis că n-am avea o instituţie a premiilor literare, deşi nelipsită de curiozităţi contrastante. Avem; începând de la cele destinate tinerilor animaţi de gândul afirmării, fapt care explică de ce mai în fiecare judeţ fiinţează în prezent cel puţin un concurs de creaţie literară (mai ales de poezie) dedicat acestui scop, chiar dacă, în nu puţine cazuri, respectivele competiţii sunt lipsite de relevanţă ori nu se vor decât expresia unor orgolii locale.

Apoi, să nu uităm de diversele festivaluri şi târguri de carte, care, de obicei, se încheie cu acordarea de nu puţine premii. Nu mergem mai departe pentru a înscrie în această înşiruire şi cele câteva premii distincte, de mare autoritate, cum ar fi, de pildă, Premiul Naţional „Mihai Eminescu" de la Botoşani. În ce fel se decid aceste premii şi cum se face că ele ajung cam la aceiaşi inşi (referirea nu are în vedere premiile speciale de care tocmai am pomenit), ar fi o altă discuţie. Şi, în sfârşit, la bogata listă se adaugă premiile anuale ale Uniunii Scriitorilor şi ale filialelor sale, acestea rămânând poate cele mai importante, dacă nu şi dintre cele mai râvnite.

Cred că ceea ce interesează în sistemul acesta generos de recompensare a scrisului, indiferent de palierul avut în vedere, sunt criteriile de evaluare şi, mai ales, acurateţea şi onestitatea deciziilor. În cazul concursurilor de promovare a începătorilor, spre exemplu, mai toate funcţionează în baza unor regulamente de care cei interesaţi iau cunoştinţă fie din presă, fie în mod direct. De asemenea, aceleaşi regulamente îşi asigură competitorii că membrii juriilor vor fi, nu-i aşa, „cunoscute personalităţi ale vieţii noastre literare". Oricum, în ceea ce ne priveşte, nu riscăm prea mult dacă afirmăm că, în majoritatea manifestărilor la care facem referire, rezultatele selecţiilor, dincolo de unele abateri de la cursul normal al lucrurilor, dau mai totdeauna câştig de cauză valorii. Ceea ce ţine încă treaz interesul numeroşilor aspiranţi la gloria literară pentru numita formulă.

Mult mai gingaşă, ca să nu-i spunem altfel, este chestiunea acordării premiilor în cadrul breslei noastre. Reproşurile îmbracă aspecte de acum cunoscute: partizanatul juriilor, nemeritele unora sau altora dintre laureaţi, numărul restrâns ori, dimpotrivă, exagerat de distincţii etc. Cert este că nimic nu tulbură mai apăsat apele vieţii literare şi aşa nu prea limpezi, decât evenimentele de acest gen. (De notat că tulburarea coboară şi se instalează de obicei în subteranele acesteia, rezumându-se la banalele bârfe în doi sau de grup.) Să luăm spre edificare cazul premiilor acordate de filiale. De curând ele au început să-şi facă publice rezultatele pentru 2001. Numai că acţiunea a fost abandonată, sistată între timp. Din prudenţă oare? O primă constatare: listele prezentate includ şi titluri sau nume care spun prea puţin, ori nimic, cititorului avizat. De fapt, în asociaţiile mici oricine are şansa de a-şi vedea operele laureate. Diferă, cum menţionam, şi numărul de premii, număr ce nu se prea găseşte întotdeauna în corelaţie şi cu dimensiunea filialei aparţinătoare.

Iată două exemple: o filială din zona transilvană anunţă şapte premii pentru vreo 15 titluri intrate în competiţie, în vreme de o alta din Moldova, care însumează peste două sute de membri ai Uniunii Scriitorilor) se prezintă cu doar 5 (cinci) premii din aproximativ o sută de cărţi înscrise în... întrecere. Diferenţa dintre cele două filiale, din punct de vedere numeric, este, cum se observă, elocventă. Să nu fi întrunit autorii din cea de-a doua filială exigenţele severului juriu ori, altfel zis, să nu fi existat în maldărul de cărţi supuse selecţiei decât 5 (cinci) titluri demne de luat în seamă? Nicidecum. Misterul trimite la un aşa-zis regulament de jurizare, rigid şi rupt de context, nimic altceva decât un amestec de reguli pripite, care nu putea conduce decât la confuzii şi inechităţi. Aşa, bunăoară, juriul trebuia, între altele, să aleagă o singură carte din oferta editorială a nu mai puţin de 6 (şase) genuri/specii literare: *dramaturgie*, *publicistică*, *jurnal*, *literatură pentru copiii*, *traduceri* şi *literatura minorităţilor*. Păi, care să fie acea carte, şi ce criterii să aplici pentru a nu da greş? Greu de răspuns. Iniţial, voturile s-au oprit asupra a trei volume: unul de publicistică, altul de teatru şi al treilea reprezentând o excelentă traducere. Firesc ar fi fost ca toate cele trei să fie premiate. Pentru că n-ai cum să amesteci merele cu perele. Logic, nu? Nu s-a putut face însă nimic: juraţilor li s-a cerut să respecte litera aiurită a regulamentului. A fost fericit un autor: dar ceilalţi doi au fost frustraţi de numita decizie? Bineînţeles că au fost frustraţi.

Cum se poate constata, acordarea premiilor literare reprezintă un act de răspundere fundamentală, o acţiune care trebuie ferită, pe cât posibil, de compromisuri şi de concesii nefericite, de bâlbâieli de felul celor semnalate. Altfel, asistăm la ierarhizări întâmplătoare şi la cârcoteli inutile. Pentru a se apropia de mult dorita obiectivitate, evenimentul are nevoie să fie minuţios gândit şi împlinit. Oricare ar fi forul care se implică în asemenea gesturi stimulative (de ordin moral, mai degrabă), acordarea de premii nu poate să urmărească, dacă ne referim la literatură, decât produsul artistic, deci cartea şi nimic altceva. N-are importanţă cine o semnează, cartea desigur, ci dacă ea se detaşează de celelalte scrieri. Are importanţă şi ecoul pe care aceasta/acestea l-a/le-a avut în presa de specialitate. Nu pot fi aşezate în aceeeaşi balanţă titlurile ce s-au bucurat de o bună primire şi apreciere critică şi cele de care n-a auzit nimeni.

Şi apoi, membrii juriului nu se pot crampona, ca în exemplul, dat, de o cifră sau de o variabilă fără ieşire, cum ar fi aceea a amestecului de genuri. Totodată, dacă opţiunile de lectură converg, să zicem, spre două plachete de poezie, nu putem premia doar unul dintre acestea, pentru că aşa prevede nu ştiu ce regulament (de emanaţie internă). La o adică, nici nu-i nevoie de regulamente în asemenea împrejurări. Cota calitativă e cea care primează. Şi nimic mai mult...

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

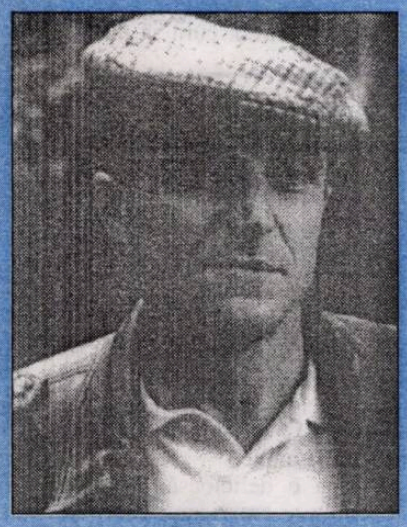
Luceafărul

JTI

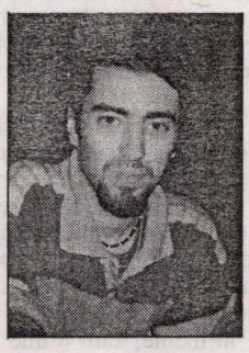
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 6 (590)
Miercuri, 19 februarie, 2003

Și, tot apropo de "colegi", află, Cassiane, că marea masă, adevărații colegi prin urmare, nu mă incită la temperanță. Unii îmi reproșează deja că mă dezinteresez, pe zi ce trece, de șotiile și malversațiunile cumetrialilor securicioși & dolariali. Îți imaginezi că o degajare completă din partea mea repejor ar interpreta-o Domniile Lor ca o vânzare de conștiință și m-ar coborî în stima lor la rangul de simplu Săndel Călinesc, amator de vile, de funcții gros remunerate, de teze plagiate și parai nemunciți.



luca pițu



bogdan-alexandru stănescu

Aici intervine reprosul principal pe care-l adresez cărții lui Gabriel Liiceanu: își ratează miza. Vorbește despre vibrație, dar nu o produce, fuge de filosofie, dar fuga nu este decât o înscriere în circularitatea gândirii metafizice. Ceea ce se vrea un urlet ca al lui Munch nu este decât o replică studiată, de atelier universitar, cu pedanterie și sistem. Nu vei învăța să urli studiind variante de laborator.

pag. 16-17

literatura lumii

Cât costă Belgradul?

moma dimić

meridiane

Hiperromanul, portofoliul narativ al lumii, și tarotul

geo vasile

pag. 23

horia gârbea:

Cu cine intrăm în UE?

Este ştiut că, în timpul scufundării Titanicului, orchestra a continuat să cînte. Dar bucătarii ce făceau? E de presupus că strigau: "Pompaţi apa, că mai trebuie să fiarbă un sfert de ceas perişoarele!" Pentru un adevărat artist, catastrofele nu contează. Piară lumea, numai cozonacii să nu se ardă! Un personaj remarcabil este Cănuţă-Om-Sucit, care rabdă totul de la nevastă şi soacra, dar divorţează când acestea îi ard superbul crap de 4 kg.

Şi atunci mă întreb: cum să nu intrăm în Europa, cu asemenea personaje? Politic, noi intrăm în Europa. Culinar, ea intră în noi de mult prin cavitatea bucală. Şi nouă ne face plăcere să gustăm pizza (o noutate absolută în anii '70, va amintiţi?). Dar şi puddingul, hamburgerul (care vine de la Hamburg, nu de la McDo), polonezii, gulaşul, ciocolata elveţiană (extracomunitară), bitterul suedez, Finlandia şi câte altele.

Da, Europa e delicioasă, de asta şi-au dat seama şi americanii când au adoptat felurile şi le-au răspândit peste tot prin fast-food-uri dar le-au şi trivializat, ce să zic... Problema, ca să fim cât se poate de corecţi, nu este ce luăm noi de la Europa, ci ce dăm. Când vine vorba de integrare, toţi se întreabă "Ce ne iese?". Nimeni nu zice: dar UE ce are la chestia asta?

Eu cred că, măcar dinspre partea mâncării, putem să fim liniştiţi. Europa are ce lua de la noi. De aceea e de neînţeles de ce restaurantele româneşti adoptă o listă de bucate aberantă. Felurile "româneşti" sunt fie... străine, fie inexistente (gen "Muşchi Dracula", adică în sânge). Cele străine sunt preparate şi ele după ureche şi scrise în meniu tot aşa. În zeci de locuri am văzut "Cordon Bleu" scris "Gordon Bleau" sau chiar "Gordon Blue". Şi de scris, trecă-meargă, dar cum era preparat nu ziceţi?! Păi să nu ne fie ruşine cu europenismul nostru?

Ceea ce trebuie să ne intre în cap şi în burtă este că Europa înseamnă reguli, norme şi reţete de la care nu te poţi abate fără a merge "la cremenal". Europa înseamnă să-ţi poţi alege tipul de pâine la restaurant şi tipul de zahăr la cafea (alb, brun sau îndulcitor). Europa înseamnă bucătăreasa de pe Titanic cântând pe claviatura plitei chiar când gheţarul e colea şi chelnerul folosind asupra numitului gheţar instrumentul din **Basic Instinct** ca să-şi împrospăteze rezerva de cuburi. Integrarea, şi ea, trece prin stomac.

vizor

„Flacăra" lui Arion, care n-are nimic de-a face cu aceea, în cinci colţuri, a unui bard de Trapezunda, e plină de culoare, cu subiecte suculente, care o individualizează în publicistica noastră. Citindu-i sumarul, aflat în mare parte chiar pe prima pagină, vă veţi convinge.

stelian tăbăraş

"Atenţie la tren!"

Curiozităţi ale copilului, ale copilăriei: noi, cei care locuiam lângă calea ferată, aşezam pe şine monede mai vechi sau mai noi, să le lamineze trenul. Chipurile celor vreo trei-patru regi, cu heraldica lor pe verso, emblemele republicii „populare" ori „socialiste" dispăreau instantaneu la trecerea roţilor peste ele. Ce plăcere a copiilor, sadică şi ingenuă în acelaşi timp, să vadă cum dispar semne şi înscrisuri metalice, dure, ale unor valori ce, iată, se dovedesc şi ele efemere! Mai ales că, imediat după „stabilizarea" de prin anii '50, oamenii mai tresăreau de regret, la găsirea câte unei monede pe atunci muncită, dar declarată de curând că „nu mai merge".

Cam atunci, din credinţa că trenul e mereu acelaşi (nu avea încă un plural, era doar Trenul - ne potriveam după el ceasul de masă pe care scria tot C.F.R.) s-a născut în mintea mea, ca o teamă, ca un sindrom al neliniştilor de primăvară, ideea că undeva, departe, s-ar putea sfârşi calea ferată fără ca mecanicul s-o ştie... „Nu se poate" - mă linişteam tot eu - „oamenii mari s-or fi gândit ei înaintea mea la asta!" Şi atunci îmi imaginam un şantier uriaş, disperat, care tot aşterne în faţa locomotivei drum de fier: tăietori de stejari, cioplitori de traverse, cărători de pietriş şi de şine, constructori de poduri, săpători de rambleuri... Mii şi mii de oameni ca să menţină un mers.

La nevoie, ar fi putut refolosi unele traverse vechi din spatele trenului trecut, acelea care s-au nimerit să fie făcute chiar din „inimă de stejar". Auzisem de la cei care trăiau din „lucrul cu lemnul" că „inima de stejar" se întăreşte „ca fierul" pe măsură ce trece timpul. Explicaţia am mai auzit-o şi prin muzeele de istorie în faţa câte unor resturi de corabie antică (dacă nu chiar din Arca lui Noe). Mai ales dacă lemnul respectiv a fost şi fiert în smoală (a iadului?).

Mai târziu, într-o bibliotecă, m-am gândit că acele „traverse" - obsesie a copilăriei mele - ar putea fi chiar cărţile... Însumam rapid rafturile, nu doar din acea modestă bibliotecă unde mă aflam, ci şi din toate bibliotecile lumii. Sute şi mii de kilometri! Mă încurajau şi datele cele mai recente (atunci) din statistici şi din studiile de sociologia cărţii. Citeam că în Germania apar zilnic, în medie, cam o mie de titluri de cărţi. În Franţa, cam tot atâtea. Presupuneam că în SUA, mult mai multe. Plus

nocturne

cele din ţările „mai mici", în fiecare după posibilităţile... nivelului ei de civilizaţie. Cărţi mereu aşezate în chip de drum în faţa unui Tren.... În care, concomitent, ne şi aflăm!

Sub presiunea timpului, dar şi a vitezei, multe dintre cărţile vechi, durabile, pot fi refolosite. Desigur, dacă s-au nimerit să fie chiar din .... inima stejarului!

Un asemenea tren nu are de ce să se oprească. În zadar, de pe marginea căii ferate, i se aşază pe şine, în chip de monede, tot felul de însemne ale unor puteri trecătoare.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Sociologia criticii

caius traian dragomir

Scriitorul latin exprimă, în câteva cuvinte, sentimentul intelectualului față de condiția omului în vremea sa: „de câte ori ies în oraș mă întorc acasă un om mai mic". Marile epoci de cultură sunt acelea în care distincția socială și geniul au fuzionat, în care societatea elevată a încorporat personalitățile geniale (de talent, valoare, merit), iar acestea nu au dispreţuit (nu au avut motive să dispreţuiască) împlinirea în viața publică, oficială, în ierarhia socio-politică, de avere, nobleţe. În restul vremii, cel care se apropie prea mult sau prea des de oameni a riscat în chip grav - sau riscă acum - să devină, în propriii săi ochi, o persoană din ce în ce mai mică.

„Junimea" a fost un exemplu strălucit, nerepetat și, probabil, irepetabil în istoria noastră, al asocierii principiului aristocrat, cu acela modern, inovator și cu forța spirituală creatoare. Pe acest suport, românismul a atins principala culme a evoluției sale de până acum. În România celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, precum în toată Europa acelei perioade, exercițiul critic era aproape invariabil un act - dacă nu un privilegiu - nobiliar. În unele părți ale lumii lucrurile nu s-au schimbat prea mult în cursul timpului; Angelo Rinaldi, foarte celebrul critic al „Expressului" parizian, era obișnuitul unuia dintre cele mai selecte locuri ale capitalei franceze, barul „Vand'me", de hotelul „Ritz". De bună seamă, au amprentat istoria criticii franceze personalități tragice, blestemate, populare, precum un Baudelaire, Malarmé sau Zola. Simultaneitatea, aproape, a apariției și impunerii stilurilor - în sens estetic și existențial - unor Maiorescu, Eminescu sau Creangă și Caragiale, generează șansa maximă și forța literaturii române, într-o vreme decisivă pentru structurarea ei. Asocierea elitelor sociale și a celor ale creației (sau ideii) aduce nu doar o specială impulsionare și glorie culturii, ci și o înnobilare, ori măcar ameliorare, a actului politic.

Occidentul medieval poate părea primitiv în raport cu scânteierea multicoloră, ametitoare, senzuală și încărcată de imaginație a curții Bizanțului, Persiei, Indiei sau Chinei - palatele nobililor europeni sunt însă locurile în care se cultivă și se oferă, sufletului omenesc și istoriei, poeziei trubadurilor, aceea din care se va ivi literatura Renașterii și prin care începe a fi educat rafinamentul și umanitatea spiritului modern. Marsilio Ficino și Michelangelo sunt parteneri nedespărțiți ai marilor Medici, în crearea istoriei și artei, în locul și în perioada celei mai elevate împliniri a capacităților creative ale omului universului creștin. Numele și opera lui Racine fac un corp comun cu acelea ale lui Ludovic al XVI-lea. Pictorii revoluției impresioniste creează sub impulsul averilor unui Callbotte, pictor și el, ori ale unor Havemayer, Isabella Stewart Gardner sau alți colecționari inspirați, de geniu, așa cum avangardele secolului al XX-lea datorează enorm, ca existență și semnificație, posibilităților financiare ale unei Peggy Gugenheim.

Critica, sau colecționarii, aceștia apăruți consecutiv exercitării inteligenței și sensibilității criticii în spațiul creției existente, așeza un vector specific asupra artei fiecărei epoci. Impulsul care orientează tranziția poeziei medievale înspre o altă artă mai complexă, mai dinamică, mai încărcată de energii, precum cea a Renașterii, este rezultatul relației trubadurului cu prințul acelei vremi. Renașterea își parcurge etapele în calitate de nouă erupție a spiritului, aparținând egal lui Leonardo da Vinci și lui Lorenzo di Medici, iar lucrurile merg așa mereu. Literatura română este inseparabilă de acea dualitate aristocratic-maioresciană, de o parte, și boem-eminesciană, în cealaltă latură a sa.

Lumea parcurge, însă, adesea ori mai ales, epoci ale derivei, aberațiilor, minciunii, calomniilor, așa precum vremea lui Nero, sau secolul al XX-lea, sau mult din aparența pe care a și început să o releve noul secol. Un Seneca nu putea fi decât nefericit la fiecare apariție a sa între oameni, între cetățenii orașului său. Vectorul care generează mișcarea (eventual, stagnarea) artei sau politicii, sau existenței publice, în general, în astfel de perioade, obligă la retragere, la renunțare, la izolare pe cel care creează liber, pe cel necondus de interese meschine, penibil egoiste, agresive, lipsite de generozitate. În epocile mari, în epocile creației, revoluțiilor inteligenței și spiritului, geniul, talentul, valoarea sunt atrase înspre zona vârfurilor societăților, civilizațiilor.

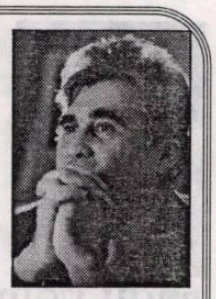
Elitele - autenticele elite - sunt produse ale aceleiași exigențe care generează și marea artă. Asocierea aristocrației și creației este poate mai puțin cauza marilor renașteri ale spiritului, cât semnul acestora, rezultatul unei evoluții superioare a intelectului și sensibilității.

Degradarea exigenței estetice transformă judecata - și critica - în simpla depreciere a creației, în alterare a gustului. A judeca este un act de cultură - într-o civilizație degradată, coruptă, judecata începe printr-o programatică rejectare a culturii. Aceasta apare, în raport cu o critică alterată, drept slăbiciune, precum credința în cadrul moralei demențiale a unora dintre filozofiile care și-au proiectat strălucirea orbitoare, însă halucinantă, asupra moralității epocii actuale. Critica încetează a fi critică și devine, în cel mai bun caz, capriciu distructiv și în cel mai rău, calomnie pură. Rezultatul este retragerea categoriilor de persoane educate, de înaltă condiție a demnității, spiritului liber, altruist, ferm, din relația deschisă și complexă cu semenii - deci din artă, istorie, din existența publică.

Cu alte cuvinte, judecata exercitată asupra ființei omenești și creației este aceea care modelează societățile. Unde judecata se exercită abuziv, distorsionat, pervers, valoarea se izolează, părăsește lumea comunicării, generalizându-se, în spațiul socialului, insignifianța, anonimatul, nonvaloarea. Perfecțiunea și consecvența critică, asocierea elitei sociale și creației, înnobilează epoci întregi. Când societatea este centrată strict de comerț, critica devine o marfă ca oricare alta, sau chiar una negociată la preț minim. În plus, specificul mărfii îl constituie, de fapt, vulgaritatea.

acolade

Retragerea în ultimul rol



marius tupan

Prin anul 1987, mâhnit că mi se topise un roman, **Vitrina cu păsări împăiate**, dar și iritat că sub ochii noștri se dărâma o parte a Bucureștiului, după planul diabolic al tiranului, m-am încumetat să scriu o comedie amară, **Beteșugarii**. Prima grijă n-a fost aceea s-o ascund, pentru a o scoate în vremuri mai bune, ci s-o prezint imediat prietenilor mei de încredere. Primul se numea Laurențiu Ulici. După ce a citit-o, s-a uitat îndelung la mine și a zis: E bine. Nimic mai mult. Al doilea, Dumitru Solomon, omul care-mi vânduse cândva câteva secrete cu privire la textul dramaturgic, a stat mult în cumpănă după lectură. Apoi, fără să facă vreo judecată de valoare, m-a întrebat: „Și acum ce vrei să faci cu ea?". „S-o citesc la cenaclul revistei «Teatru»", i-am răspuns fără ezitare. „Potolește-te! E riscant". Cel dintâi martor al literaturii mele de sertar a dispărut într-o noapte suspectă. Al doilea a intrat în lumea celor drepți săptămâna trecută. Ca și marele critic literar Laurențiu Ulici, remarcabilul dramaturg Dumitru Solomon era un înțelept. Tocmai el care cultiva satira și umorul, zonă a exceselor și a exagerărilor. Dar nu era doar un creator de texte satirice, ci și un teoretician al domeniului, unul dintre cei mai dotați și mai inspirați. Diagnosticul lui era ferm, exact și expresiv: ca al oricărui autor care se respectă. Solomon făcea parte din rara categorie a scriitorilor dăruiți îndeletnicirii, de o discreție contaminantă, preferând să vorbească despre sine doar opera. Relațiile mele cu el au stat sub acest semn. De aceea îl simptizam și discutam ore în șir în fața blocului din Apolodor, în care locuiam la scări diferite. Era doct, informat, oricând gata să te lămurească într-o problemă sau alta. Îi plăceau, de altfel, dialogurile spontane, neprotocolare, ce, probabil, îi nutreau opera, inspirată din mediile celor care meditează profund și nu lasă nimic în afara semnificației majore. La diverse festivaluri, aflându-ne mereu în jurii, era la fel de reținut și de protocolar, ca și cum toți ceilalți din jurul lui urmau să-l ia de model: pentru vreo piesă sau pentru câștigarea lumii prin conduită. Un dramaturg cu atâtea calități și însușiri întâlnești rar în viață. De aceea, lucrând la „Urzica", m-am străduit să-l am colaborator permanent. Nu scria cu ușurință. Se observa cu ochiul liber că foiletoanele lui sunt îndelung elaborate. Se adresau, de obicei, unor cititori de elită, pentru că erau doldora de subtilități și aluzii culturale, bine dozate, dovedind că vin de la un creator ce nu-și risipește talentul în zona deriziunii, cum făceau umoriștii vremii, adresându-se îndeosebi coafezelor și merceologilor. L-am invitat apoi să colaboreze la „Luceafărul", precizându-i ce doresc. N-a fost nevoie de prea multe explicații. Rubrica lui, „Antiteze", s-a bucurat de un real succes. Din orice fapt de viață știa să extragă esența, semnificația, dar, în același timp, să-i prezinte și partea comică. Toate, până într-o zi, când l-am simțit obosit. Scăpase dintr-o operație pe cord deschis, efectuată la Târgu-Mureș, acolo unde a plecat împreună cu Contantin Crișan. S-a întors singur viu. Probabil că acea despărțire l-a marcat definitiv. Avea, în ultima vreme, pierderi de echilibru. Nu-și mai putea coordona ținuta; tocmai el care-și supraveghease cu aplomb toate reacțiile cândva. Nu mi-am închipuit, atunci când l-am întâlnit pentru ultima oară în fața blocului, că ne va părăsi atât de curând. Era încă optimist, încrezător în puterile magice ale medicilor. Dar, se pare, când e programată clipa fatidică, nimeni nu mai poate face ceva. Dumitru Solomon ne-a lăsat o operă importantă, dar și imaginea unui om de ținută, pe care n-avem cum să-l uităm vreodată. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Psihologia plagiatului

radu voinescu

De ce se plagiază? Nu prea sunt încercări de a răspunde, cu precădere discuţiile fiind cantonate în jurul ideii de transgresiune a textului literar, de copiere sau de împrumut în ce priveşte stilul, motivele etc., de apropriere ilicită dar mai puţin centrându-se pe resorturile psihice care pot sta la baza unui astfel de gest Exceptând, din câte cunosc, studiul lui Michel Schneider ***Voleurs des mots. Essai sur le plagiat. La psychanalise de la pensée*** (Gallimard, 1985), interesul se îndreaptă către latura senzaţională sau etică a problemei. De asemenea, către ceea ce aparţine istoriei literare. Or, e imposibil de acceptat că un astfel de fenomen se poate încadra pur şi simplu în zona penală fără a avea o explicaţie care să vină dinspre psihologie şi antropologie.

Ce face, aşadar, ca scriitorii să plagieze? Nu poate fi luată mai mult decât drept o butadă afirmaţia lui Pierre Lepape „Plagiatorul este un cititor care se crede scriitor. Sau care ar vrea să treacă drept scriitor" (în *„Le monde des livres"*, 19 decembrie 1997). Cum am putut vedea, scriitori importanţi, al căror talent e mai presus de orice îndoială (Alfred de Musset, de pildă, şi-a însuşit fără remuşcări, e drept că până la urmă cu acordul... *post factum* al lui George Sand, un text al acesteia), s-au dedat uneori la această practică

călcâiul lui Ahile

infamantă.

Oamenii se fălesc şi cu lucruri pe care nu le-au creat ei înşişi. Să luăm aminte cum se împăunează cei care-şi pun o haină nouă, un costum cu o croială deosebită, o pălărie, un element de vestimentaţie oarecare, bijuterii etc. Sunt mândri de ele şi le... aparţin, deşi nu ei le-au conceput şi nu ei le-au făcut. Înainte de a le „veni bine", acestea sunt realizări prin ele însele, sunt frumoase sau cel puţin deosebite şi ei se fandosesc cu ele. În emfaza care însoţeşte sentimentul purtării unei haine deosebite se amestecă şi senzaţia că meritul e al celor care le-au arborat. Las la o parte determinările ce vin dinspre ritualurile şi strategiile de curtare. Acestea merită, desigur, o abordare specială, dat fiind faptul că ipoteze mai noi susţin că şi creaţia artistică (inclusiv cea actoricească, prestaţiile legate de artele spectacolului în general, ca şi o simplă recitare din partea unui adolescent sau a unui tânăr pentru femeia de care e îndrăgostit) face parte dintre strategiile de curtare, că performaţa artistică este menită şi să facă să se îndrepte atenţia către cel care a realizat-o. O haină care e altfel decât celelalte imprimă implicit un statut particular pentru cel care o deţine. După cum tot atât de adevărat este - iar mecanismul acesta intervine şi el în psihologia plagiatului - că oamenii sunt foarte mândri şi când reuşesc să fie la modă, când poartă o haină de o anumită croială, când au un automobil de o marcă sau de un tip anume etc., aşa cum impune un *bon ton* al timpului. Dacă un obiect, un gen de creaţie sunt valorizate ca aducând prestigiu posesorului sau inventatorului, automat devin interesante, tentante şi transferă o parte din acest prestigiu celui care le arborează la rândul său.

Şi cel care deţine o operă artistică (a o deţine nu este tot una cu a fi autorul), cei care au citit-o se simt superiori celor care nu au citit-o, cei care posedă o carte se autovalorizează, prin aceasta, pe un plan superior. Dar şi valorizarea celorlalţi este conformă cu acest model. Şi ei acceptă poziţia superioară a celui care deţine ceva în plus. Prin urmare, avem de-a face cu două moduri de însuşire a creaţiei artistice: o dată prin cunoaşterea sau memorarea ei (fie şi parţială), şi a doua oară prin proprietatea asupra formei ei materiale. Nu se discută despre plagiat, reamintesc, decât în cazul operelor literare şi muzicale, nu e valabil şi pentru cele plastice, din cauza condiţiilor materiale specifice, a suportului operei în primul rând dar şi a caracteristicilor de percepţie, dintr-un motiv încă neelucidat vizualul pare a permite mai uşor acceptarea unei multitudini de re-faceri ale aceluiaşi model, ceea ce, de altfel, am analizat în ceea ce am publicat până acum.

Plagiatul este furt. Adică o altă formulă de apropriere decât cele enunţate. Mai exact, este un furt intelectual. Doar un pas desparte însuşirea neligitimă, care este plagiatul, de cele legitime, cum sunt învăţatul pe dinafară şi citarea sau recitarea ori achiziţia cărţii şi expunerea ei în biblioteca personală. Plagiatorii sunt încadrabili unei psihologii folclorice. În folclor, autorul nu contează, se topeşte în masa anonimă a colportorilor şi a celor care reproduc fidel - sau aducându-şi propriile nuanţe sau inovaţii - o creaţie artistică. Plagiatorii sunt oameni rămaşi la acest stadiu. E un primitivism ingenuu într-un fel, dar nu mai puţin rapace. Calixthe Beyala, cu aura ei de femelă venită din tulbura, oarecum misterioasa lume africană, dezinhibată, vitală, corespunde bine acestui tip. Jean-Luc Henning (***Apologie du plagiat***, *Editions* Gallimard, 1997, p. 92) o descrie astfel: „...este o romancieră de un talent care nu poate fi negat, se spune, dar este în acelaşi timp o creatură splendidă, sosită direct din bursă, care se serveşte de oameni după bunul ei plac. Ca şi cum i-ar aparţine. După cum îi dictează capriciile. E somptuoasă, dar e o insolentă care crede că totul îi este permis..." /.../

/.../ În câteva numere ale săptămânalului „Observatorul cultural" din toamna lui 2002 (138, 139, 142, dacă am urmărit bine) Carmen Muşat îndreaptă acuzaţia de plagiat asupra Florinei Rogalski, care a preluat, în manualul de **Limba şi literatura română** pentru clasa a XII-a, tipărit la Editura Corint în 2002, aproximativ 40 de pagini din lucrarea Mariei Cvasnîi-Cătănescu, **Limba română. Origini şi dezvoltare**, apărut la Humanitas în 1996. De asemenea, i se reproşează Florinei Rogalski că a luat, aproape cuvânt cu cuvânt, şi din alţi autori, printre care Zoe Dumitrescu-Buşulenga (articolul despre **umanism** din **Dicţionarul de termeni literari**, scos de Editura Academiei în 1976).

Nu încape nici o îndoială că ne aflăm în faţa unui furt intelectual. Numai că persoana care l-a făptuit pare mai puţin conştientă de acest lucru, ba chiar manifestă o anumită contrarietate, vizibilă în replica pe care aceeaşi revistă o reproduce în numărul 139/2002. Florina Rogalski observă, cu justeţe, că nu a plagiat nicidecum ideile cuprinse în pasajele incriminate întrucât ele ţin de un fond de cunoştinţe despre formarea limbii române (acesta este unul dintre capitolele luate aproape cuvânt cu cuvânt de la Maria Cvasnîi-Cătănescu) care a devenit de notorietate culturală, „un bun comun" (de reţinut această formulare). Cine parcurge argumentaţia Florinei Rogalski nu poate să nu remarce faptul că se comportă ca un om de bună credinţă, fără a avea apăsarea unei culpe.

Într-un articol apărut în „Adevărul literar şi artistic" din 22 octombrie 2002, care încearcă să probeze faptul că, deşi e conştient de penibilul în care se află colaborând cu Florina Rogalski la acelaşi manual în care contribuţia acesteia este în proporţie strivitoare însuşită de la alţi autori, Daniel Cristea-Enache o caracterizează pe Florina Rogalski în termenii următori: „Cât am ajuns să o cunosc, dna Florina Rogalski are, pe lângă multe calităţi, şi o doză de ingenuitate de care *parcă nu vrea să scape*" (subl. mea - R.V.).

Plagiatorii manifestă, de cele mai multe ori, această lipsă a interiorizării unor norme morale care ţin de proprietatea intelectuală. Utilizarea expresiei „bun comun" nu e întâmplătoare. Ea se înscrie în ceea ce am enunţat mai sus drept mentalitate folclorică. Sau, ceva mai sofisticat spus, după opinia lui Michel Schneider (op. cit.), „comunismul ideilor". Pentru Schneider, plagiatul înseamnă „o mascare a eului, o disimulare a lui cu un alt fel de eu, o luare în posesie a unei alte identităţi pentru a escamota, a rezolva o dificultate a acestuia, o sursă a nevrozei."

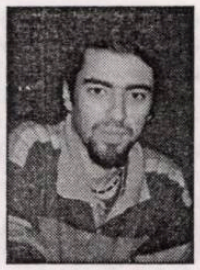
Nu poate fi acceptată această teorie a asumării unui alt eu decât parţial, în orice caz nu aşa cum o formulează Schneider. Aşa cum este descrisă de diferiţi autori, Calixthe Beyala nu pare defel victima nevrozelor, dimpotrivă. În articolul lui Daniel Cristea-Enache ni se mai spune că „doamna Rogalski, în spaţiul securizant al Şcolii Centrale, era departe de lumea noastră dezlănţuită". Aşadar, pe de-o parte, încă un amănunt care pledează pentru rămânerea într-o vârstă a ingenuităţii, favorizată de un spaţiu securizant, pe de alta, un argument care arată că aflându-se sub un astfel de clopot de sticlă, devin excluse premisele nevrozei.

Problema asumării identităţii altcuiva se pune, după părerea mea, în alţi termeni decât o face Michel Schneider, care-şi plăteşte tributul poncifelor psihanalizei. Să ne gândim că un scriitor care este preocupat de o anumită temă, care se documentează şi scrie în legătură cu aceasta, ajunge, la un moment dat, să citească într-un alt autor idei şi formulări care răspund foarte bine schemei pe care el însuşi şi-a format-o despre chestiunea respectivă. Şi atunci, simte aceasta ca şi cum ar fi gândit-o el. Se identifică, inconştient, cu celălalt tocmai pe baza acestei identităţi de idei. Pentru că el percepe, într-o primă fază, ideile celuilalt ca fiind şi ale lui, formulate ca şi cum lui i-ar fi trecut prin minte. Iar de aici, foarte simplu, în faza a doua, se face trecerea către asumarea celuilalt eu. Care este acum parte din eul lui. Glumind puţin, natural că în asemenea ipostază, nu se mai pune problema să furi... de la tine însuţi.

Avem însă un dublu aspect aici. Este vorba de o apropriere a celuilalt - cu datele lui, care înseamnă: talent, intuiţie, inteligenţă şi prestigiu -, dar şi de o insinuare în statutul aceluia. Plagiatul este şi o uzurpare. Plagiatul nu este o mască decât în măsura în care plagiatorul comite actul pe deplin conştient că în urma acestuia rămâne el însuşi. Dar ipoteza mea este mai degrabă că ne aflăm, de cele mai multe ori, în faţa unei confuzii de rol şi de identitate. Uzurpatorul ştie tot timpul că nu el e regele, plagiatorul este contrariat dacă i se pune la îndoială proprietatea asupra textului.

Toate acestea nu exclud însă şi ipoteza furtului ca atare. Chiar dacă nu ne place să acceptăm acest lucru, foarte adesea oamenii sunt tentaţi să-şi însuşească ceea ce nu le aparţine atunci când nu sunt văzuţi. Fac acest lucru şi bărbaţii şi femeile, indiferent de origine şi de clasă socială. O simplă lectură a ziarelor pe o săptămână va confirma răspândirea acestei apucături. În ciuda progreselor pe care credem că le-am făcut în materie de moravuri, omul e departe de idealul celui de-al optulea comandament: să nu furi. Istoria literaturii sau numai istoria bârfelor literare au reţinut câteodată, şi bănuiala că au fost scriitori care şi-au însuşit manuscrise ale altora. Un caz celebru este al lui Mihail Şolohov şi al romanului **Donul liniştit**. Şi probabil că vom mai auzi şi de altele...

Între Scylla și Charybda



bogdan-alexandru stănescu

Succesul pe care volumul lui Gabriel Liiceanu, **Ușa interzisă** (Editura Humanitas, 2002), l-a avut încă de la apariție, succes care se perpetuează, descrie într-un fel tendința cititorului român de a se strecura nevăzut și neauzit, "prin lăturiș", în camera secretă a personalității recunoscute public. Bineînțeles, snobismul își joacă și el rolul dintotdeauna: este vorba despre Gabriel Liiceanu. Ar fi vorba despre un jurnal? Cu atât mai bine... apare publicul feminin, dornic să violeze gingaș spațiul intim al "heideggeriologului". Am asistat uimit la o adevărată hărțuială între două doamne în haine de blană, care-și disputau o ultimă **Ușă...** rămasă în librărie. Dacă adăugăm și celebrul premiu, primit oarecum în pripă, am putea vorbi chiar despre un best-seller. A generat aceleași discuții pe care le-am admirat, în urmă cu ceva timp, în legătură cu **Omul recent**, numai că de data aceasta tonul a fost eminamente encomiastic.

Așadar, ce fel de carte avem acum în față? S-ar părea, dacă urmărim datarea cronologică a însemnărilor, că este vorba

cronica literară

despre un jurnal. Aici intervine autorul, pe prima pagină, spre a demonta orice părere de acest gen: "Ce mai e și cartea asta? Jurnal, de fapt, nu e, eseu nu e, tratat nu e, roman nu e. Cel mai corect ar fi să spun că este explozia (neîncadrabilă) a ființei mele pe parcursul unui an. Dar ce lucru formidabil: această explozie mă redă mie însumi întreg." Deci a fost anticipată graba cititorului de a aborda cartea ca pe un jurnal, ceea ce nu elimină, însă, posibilitatea unui truc auctorial... De data aceasta, autorul e onest: nu avem de-a face cu un jurnal, ci cu un... ornitorinc. Vorba lui Eco, dacă ar fi fost rinocer, aș fi spus, ca Marco Polo, că avem de-a face cu o licornă ciudată, dar așa... lipsește precedentul. Nu poate fi jurnal tocmai pentru că este o carte minuțios ordonată, cu modalități de expunere și efecte premeditate, pentru că prezintă o circularitate eseistică: asemeni lucrărilor academice din spațiul anglo-saxon, spune de la început ce și-a propus, cum o va face, și care speră să fie rezultatul: are ca premisă o depresie profundă, scrisul este un demers terapeutic, iar finalitatea va fi o "vindecare" echivalentă cu refacerea unui fragil sistem de iluzii. Bineînțeles, banalizez, dar "ideea" asta e. Depresia nu este, dealtfel, decât amenințarea unei lucidități nesănătoase, ridicarea vălului Mayei, ițirea umbrelor hidoase din spatele pieselor de șah: "Toate medicamentele antidepresive de astăzi reprezintă tehnici de refacere a sistemului protector de iluzii, reintrarea în hora amăgirii, un mod de a fi îmbrâncit din nou în cursa vieții, de a-ți recăpăta miopia salutară. Dacă Hamlet ar fi putut lua timp de trei luni două pastile de Zoloft sau de Prozac pe zi, tragedia lui n-ar mai fi existat. El ar fi putut face abstracție de ceea ce ajunsese să înțeleagă". Trecem cu greu peste lectura viciată a piesei (Hamlet nu suferă de depresie, iar boala lui n-are nimic din caracterul vremelnic al unei maladii: simbolicul suicid hamletian își are într-adevăr, originea în luciditate, dar aceasta vine din chiar "compoziția" unui homo barocus). Scrisul preia în **Ușa interzisă** rolul terapeutic al unui antidepresiv puternic și eficace. Dacă reușește sau nu să se dovedească eficient, nu știu, dar ceea ce văd este că va conduce la o concluzie cu valoare esențială pentru Gabriel Liiceanu. Dar la asta vom reveni înspre sfârșit.

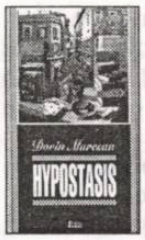
Cartea are pretenția unei autenticități împinse la extrem, se autodenunță urlet, strigăt disperat, dar tocmai aici intervine antagonia cu luciditatea afișată permanent, cu intervențiile filosofului Liiceanu, acolo unde ar trebui să transpară omul Liiceanu. Sau, așa cum i-a reproșat-o Andrei Pleșu: "Începi - uite, 3 mai 2001 - cu o lungă înjurătură la adresa limbajului filosofiei, pentru ca apoi, pe 20 septembrie, când la Heidelberg te declari absorbit de verificarea traducerii lui Heidegger, să ajungi la glorificarea codului filosofie. Ceea ce înseamnă că nu mai știu de unde să te iau. Spui că ești liber de filosofie, în timp ce tragi după tine cu alură de ocnaș ghiuleaua «Ființă și timp»". Andrei Pleșu are și nu are dreptate să-i reproșeze acest lucru: are fiindcă, într-adevăr, fuga de filosofie nu se materializează pe parcursul cărții, fiind doar declarată, și nu are tocmai pentru că adevărata miză a "jurnalului" este înregistrarea pas cu pas a deplasării spiritului dinspre rigoarea metafizică (ce stă sub tutela lui Noica) spre existențialismul țipat al unui Cioran. Redescoperirea adevăratului maestru: propulsarea logosului în cascada unui urlet ieșit din vintre, cu forța autenticității: "Cultura n-a făcut decât să-i ofere lui Cioran reperele pentru găsirea expresiei proprii, dar fondul nevrotic al dezabuzării a fost anterior oricărui demers cultural și l-a însoțit pe Cioran ca semn al forței sale până la sfârșit. Iar când «demersul cultural» nu este conectat la o nevroză, adică la o vibrație de ființă, și este cultivat în sine, atunci autorul acela va fi culturalmente util, dar va risca să poarte cu el peste tot în lume, ca pe propria-i umbră și ca pe un blestem, darul de a plictisi."

Aici intervine reproșul principal pe care-l adresez cărții lui Gabriel Liiceanu: își ratează miza. Vorbește despre vibrație, dar nu o produce, fuge de filosofie, dar fuga nu este decât o înscriere în circularitatea gândirii metafizice. Ceea ce se vrea un urlet ca al lui Munch nu este decât o replică studiată, de atelier universitar, cu pedanterie și sistem. Nu vei învăța să urli studiind variante de laborator.

Sunt, bineînțeles, și pagini de literatură adevărată, în special cele în care protagonist este cuplul Monica Lovinescu/ Virgil Ierunca, sau o bijuterie miniaturală care într-o pagină și jumătate povestește o iubire. Acestea merită într-adevăr catalogate ca literatură. Dar teoretizările metascripturale sunt seci, de cele mai multe ori: vibrația, dacă este, nu ajunge la cititor (sau, haideți să spunem așa, la mine n-a ajuns). Autentice sunt pasajele de mânie și furie, la amintirea nedreptăților regimului trecut, dar și a celor actuale. Sunt pasaje de forță, polemice, care stau în picioare. Dar,

repet, urletul intim, durerea cea mai profundă, devin scâncete studiate: chiar mecanismul de producere a lor este exhibat cu minuțiozitate...

Ușa interzisă reprezintă un demers cel puțin interesant, dacă ne gândim la "persona" autorului, o carte ce merită să suscite atenție, dar, cred eu, o carte care a mizat prea mult și a dezvelit prea puțin. Limitele au apărut pe parcurs, totalitatea a rămas învelită. Ușa rămâne în continuare interzisă: "Până unde se poate împinge sinceritatea în scris? Pe de o parte, sinceritatea dă forță scrisului, pe de altă parte, folosită fără limită, poate respinge pe cititorul care nu e dispus să împărtășească cu autorul toate experiențele pe care acesta i le propune și i le dezvăluie. Există, altfel spus, un tip de intimitate în care cel ce scrie nu e bine să pătrundă...". Depinde de cel ce scrie.



Dorin Mureşan

Hypostasis

Editura Limes, 2002

"Un text riscant", aşa îşi caracterizează Dorin Mureşan cartea, într-un fel de prefaţă a autorului. Un text riscant, dificil, care se doreşte dificil cu ostentaţie, dificil de receptat, de înţeles, dar "onest", un fel de transcriere a unor stări şi trăiri, ele însele "riscante". Voinţa de destructurare, cultul dispariţiei, al evanescenţei, al rupturii (un text "fractalic"?), voinţa de a şoca conduc la obscurizarea textului, care se învăluie uneori într-o neplăcută ceaţă semantică. Neplăcută deoarece, pe de-o parte, se porneşte de la această pretenţie a sincerităţii, iar, pe de altă parte, eul-narator este suspect de falsitate, livresc ori beţie de cuvinte sau măcar de stări halucinate. Oricum, în ciuda mărturisirilor "autorului", planul volumului aparţine unui arhitect ori unui alchimist lucid.

Partea întâi, **Despre spaţiu şi timp, viaţă şi nemurire**, are 27 de "capitole", mai bine-spus fragmente numerotate (cu cifre arabe), fragmente juxtapuse, despărţite unele de altele prin blancuri, unele aparţinând unui alt plan narativ (dialogurile dintre două personaje, "intrigatul" şi "mâţa") decât cel "principal". Această primă parte este un fel de jurnal (relatat la persoana I) al unui personaj-narator care trăieşte stranii experienţe, în noua garsonieră în care s-a mutat. Experienţe care propun o ieşire din sine, din identitatea cunoscută a eului şi a lumii, o evadare, jumătate conştientă, jumătate inconştientă, într-o "irealitate imediată". De altfel, Blecher este

galaxia cărţilor

pomenit chiar de către personaj, după cum alte "surse" livreşti se autodenunţă sau se deduc cu uşurinţă: Papini (**Gog**), Mateiu Caragiale (**Remember**), Kundera, Nietzsche (**Aşa grăit-a Zarathustra**). Eul-narator este un cinic şi un lucid, dar şi un mistic, un căutător al iluziei şi al adevărului, un demiurg al propriului eu în derivă care se visează şi demiurgul lumii. Prima parte este un amestec de proză fantastică (tema dublului, a strigoiului, a oglinzii, a visului) şi realistă (aventuri erotice, întâlniri şi discuţii cu prietenii). Apar, nu întâmplător, două perechi de personaje: personajele feminine, pura R. şi senzuala N. şi cele masculine L., filozoful şi G., snobul, "dubluri" ale eului-narator. Problema identităţii, a relaţiei incerte cu sine, cu ceilalţi şi cu "realitatea" rămâne centrală. Treptat, stările halucinante, obscure, coşmareşti, visele-viziuni, vertijurile personajului ating acea limită a nebuniei şi a morţii. "Identitatea" textului este şi ea dezmembrată, incertă.

Partea a doua, **Hypostasis**, scrisă la persoana a treia, reia într-un fel experienţele şi întâmplările din prima parte, dar în nişte fragmente de dimensiuni reduse (de câteva paragrafe fiecare), tot 27 (acestea numerotate cu cifre romane), ca un fel de rezumat al primei părţi, din perspectiva "autorului". Un al treilea corpus al textului, intitulat **Detalii**, precedat de o scurtă prefaţă a "autorului", ne avertizează că urmează un fel de "apendice al volumului de faţă", "un text fără miză tramatică", doar cu miză "estetică". Mai multe proze scurte, unele absurde, scrise cu răceală, umor sau cinism, în stil impersonal, neorealist, au în comun un personaj-narator (cel din prima parte, "autorul"?) care poartă în permanenţă cu el un obiect-detaliu simbolic: o carte. Prezenţa cărţii în toate aceste mici scenete-"detalii", aparent lipsite de sens, indică, metatextual, semnificaţia livrescă a întregului. Construcţia ternară a volumului (27 este trei la puterea a treia) se împlineşte prin aceste pretins insignifiante **Detalii**, după cum realul şi livrescul, visul "personajului" şi visul "autorului" sunt ambigue lumi concentrice, într-un univers multiplu, al cărui centru este pretutindeni şi nicăieri.

Hypostasis-ul lui Dorin Mureşan este cartea unei experienţe mistic-livreşti, scrisă cu talent şi cu fireşti ciudăţenii "riscante".

George L. Nimigeanu

Tămăduirea de sine

Editura Ardealul, 2002

Al zecelea volum de poeme al lui George L. Nimigeanu confirmă apartenenţa la tradiţia ardeleană a unei poezii "aşezate", echilibrate, care se ia în serios, care nu se joacă - o poezie metafizică, religioasă, "clasică" până la detaliile de prozodie (rimă, ritm). Nimic care să frizeze inovaţia sau originalitatea, nimic ostentativ în această poezie care curge într-un fluviu compact, omogen, căutându-se la infinit şi poate de aceea identică până la exces cu sine.

Tămăduirea de sine nu este volumul unui ascet vizitat de viziuni, al unui preot oficiind misterele unei religii obscure, ci volumul unui practicant al cuvântului, care îşi împlineşte în linişte îndatoririle şi care crede fără a se îndoi de adevărul pe care îl slujeşte. George L. Nimigeanu este un *poeta-vates* al Cuvântului poetic-religios, care cântă-vesteşte "tămăduirea" de sine şi a celorlalţi prin Cuvânt. Transparenţa versurilor se explică poate prin această voinţă programatică de a regăsi şi vindeca nu doar "sinele" propriu, ci şi sinele "semenilor" săi: "Cu cât mai în adânc de tine sapi/ vei da de semeni şi în fiecare/ afla-vei rana care-n tine doare/ Şi cum te zbaţi de rugul ei să scapi//...", în poemul **Tămăduirea de sine**.

Cele două cicluri ale volumului, **Petreceri pe treceri şi Zodia întâmplării** se construiesc în jurul unor teme şi motive centrale: trecerea – prin timp şi prin sine ("Şi trec prin mine precum toate trec", în **Mai trece-o zi**), timpul, moartea, înstrăinarea de sine, iluzia, îndoiala, minciuna, singurătatea, suferinţa-jertfă, Cuvântul, Adevărul, Întrebarea, Rostul, Tăcerea, Muntele. Poemul, cel mai adesea o artă poetică, este spaţiul unei confruntări între două principii opuse, dar a cărei rezolvare este dinainte cunoscută ori presimţită, prin asumarea, structurală, a modelului cristic: "Cel care drumuie în tine/ încă din ţipătul naşterii tale - / cel prin care în stăpânire ai luat/ adevărurile şi neadevărurile despre tine - / de la un cuvânt la altul străbătând/ pustiurile/ cu sângele tău înstelează pietrele/ drumului// Primul tău cuvânt/ nu Cuvântului te-a hărăzit ci speranţei/ pasărea aceea de pe gardul înstrăinării// Tu înveţi lacrima pe dinăuntrul ei/ îmbrăcând haina cu fir de aur/ a propriei umbre// Treci cu noaptea pe tâmple prin/ Înalta poartă dar Cuvântul/ pe vârf de Munte-înfloreşte floare de colţ// Tu înveţi lacrima pe dinăuntrul ei/ ostenind cu Muntele în tine/ peste hăurile dintre cuvinte puntea/ umbrei tale sprijinind-o între vecii//" (**Între vecii**).

raluca dună

Vlad Scutelnicu

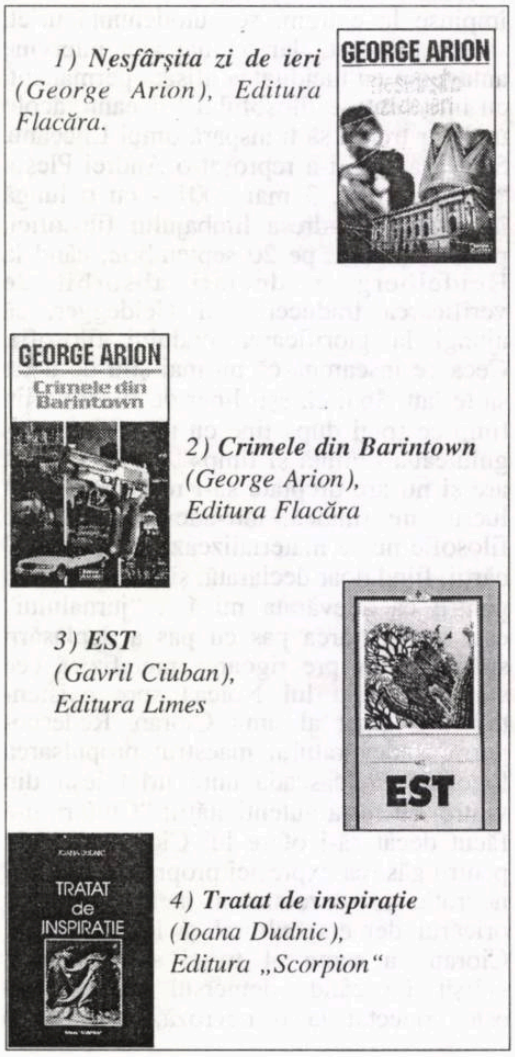
Strigătul sferei

Editura Axa, 2002

Volumul de debut al lui Vlad Scutelnicu este, ca majoritatea volumelor de debut, inegal. Alături de poeme reuşite, mai ales acelea scurte, concentrate, în care poetul se lasă să alunece lin pe panta unui lirism spontan, necontrafăcut, descoperim poeme ori versuri care se "vor" poetice ori profunde, după modele mai mult sau mai puţin asimilate (Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Eminescu, Cezar Baltag).

Acolo unde este doar el însuşi, Vlad Scutelnicu este un poet al simplităţii şi al ingenuităţii sentimentului, un poet al lacrimei şi al ţipătului, un romantic-expresionist calm, care înregistrează tainele lumii cu o sensibilitate proaspătă, uneori cu o religiozitate infantil-panteistă ("învaţă să rămâi copil", în **Sfat pentru sângele verde**) : "priveşte/ cu drag la omul/ ce râde -/ ce cântec plin de viaţă/ îi sfârtecă sufletul// stă vesel mânjit/ cu nopţi şi fluturi/ pe-un tărâm de petale/ cioburi de mierle şi sturzi/ îi cad din inimă/ peste mirările lumii// niciodată/ nu va păşi în/ rezervaţia de singurătăţi//" (**Respiraţie rostită în fereastră de taină**).

Atuul lirismului său este tocmai această prospeţime a percepţiei nemijlocite, mai ales de natură vizuală. Atunci când eul poetic se mulţumeşte doar cu vederea, o vedere vizionară, "oarbă", cu ochii sufletului, poemul curge frumos; ambiţiile de interpretare, de meditaţie sau interogaţie filozofică transformă poemul într-un discurs compozit, care adesea şchioapătă. Citâm unul dintre cele mai frumoase, simple şi "lirice" poeme ale volumului, care dau măsura posibilităţilor poetului: "Ce frumoasă eşti tu/ împuşcată-n tâmplă/ cu iasomie// Ce frumoasă eşti tu/ cea plămădită/ într-o nuntă/ la care şi-a răzvrătit sângele/ un ochi de ţigan.// când trec/ ca un chior prin mlaştini/ să culeg broaşte/ desfrunzite de vorbe/ afurisite/ şi îmi spânzur limba/ de suflete./ Iartă-mă// Să nu rămân agăţat/ de-un strigăt orb.//" (**Scrisoare II**).



1) Nesfârşita zi de ieri (George Arion), Editura Flacăra.

2) Crimele din Barintown (George Arion), Editura Flacăra

3) EST (Gavril Ciuban), Editura Limes

4) Tratat de inspiraţie (Ioana Dudnic), Editura „Scorpion"

„Primăvara etnică“ medievală

mihai cimpoi

Imaginea eminesciană a Evului Mediu poate fi conturată mai limpede prin raportarea la mutaţiile epistemologice care au loc în epoca medievală ca atare şi la felul cum aceasta e înţeleasă de moderni şi postmoderni. Este vorba de ceea ce preia şi de ceea ce refuză spiritul ştiinţific nou. După cum menţionează H.R. Patapievici în cartea sa, **Omul recent** (Bucureşti, 2001), între Evul Mediu şi prima modernitate (secolul al XVII-lea) unele atribute se transferă de la sfera ontologică a lui Dumnezeu la domeniul ontologiei lumii sublunare, separate de lumea celestă; în locul raţiunii *scolastice* vine raţiunea *tehnică*, iar Dumnezeu e înlocuit cu Natura; Fiinţa înţeleasă în mod platonician e privită acum în devenire, e împământenită în lumea tehnicii cu atributele ei „tari“; timpul se impune ca o categorie centrală a gândirii. „Dumnezeu e mort“, şi nu mai poate fi gândit decât „tehnic“, rădăcinile sunt pierdute, realitatea fiinţei se preschimbă în aparenţă, în fantomă, orice lucru e temporalizat (şi nu spaţializat) şi e considerat purtător de semne ale realităţii invizibile.

Atitudinea faţă de Evul Mediu se schimbă radical. Barocul încearcă pentru ultima dată să împace virtutea păgână şi virtutea creştină, Renaşterea şi Evul Mediu. Modernii, care îşi propun să realizeze ruptura cu trecutul, se delimitează de ştiinţa medievală.

Acel „există zei“, postulat de Antichitate, e înlocuit cu „există“ un zeu, care este Dumnezeu, promovat de Evul Mediu, apoi cu axioma „lumea poate fi gândită complet fără a mai presupune existenţa vreunui Dumnezeu, indiferent că este vorba de Dumnezeul filosofilor ori de cel al devoţilor“, impusă de Modernitate: „Din momentul în care diferenţa

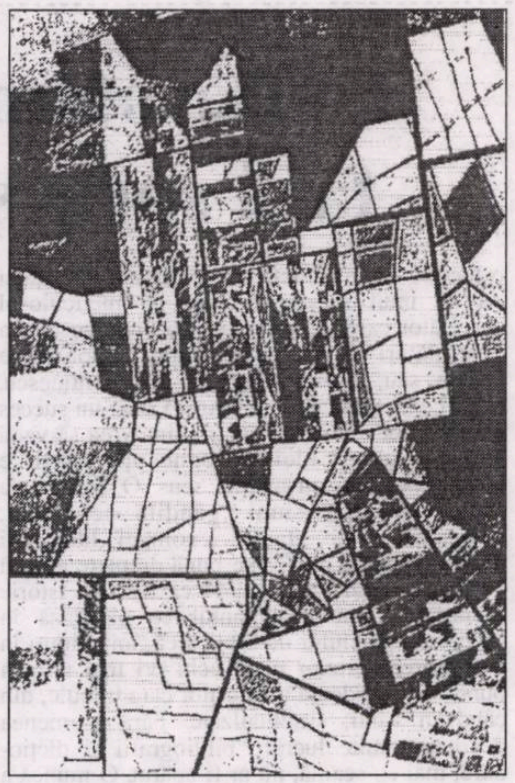
eminesciana

ontologică a putut fi complet eliminată - prin *verificarea* tehnică a faptului că nu există nici o deosebire de manipulare între Fiinţă şi Fiinţe, între „este“ şi „a fi determinat“ -, nu s-a mai putut în genere gândi vreo axiomă ontologică care să ne scoată din acest tip de lume“ (H.R. Patapievici, op. cit., p. 97). Apartenenţa confesională a modelat cel mai mult atitudinea faţă de Evul Mediu: cei care predicau moartea lui Dumnezeu şi „barbaria“ Evului Mediu opusă Renaşterii au fost protestanţii, interesaţi să demonstreze existenţa unor rădăcini renascentiste ale Reformei şi incapacitatea catolicismului de a asigura libertatea şi puterea de creaţie a spiritului uman.

Pentru Eminescu, Evul Mediu este *primăvara etnică*, deci o perioadă care a favorizat formarea naţionalităţilor şi înflorirea acestora sau, după cum zice însuşi poetul, „tinereţea etnologică“: „Evul miez“ a însemnat instaurarea spiritului modern, a unui nou fond în formele istorice tradiţionale, dovada cea mai elocventă prezentând-o Anglia medievală. Normalitatea dezvoltării istorice a unei naţiuni o determină gradul de păstrare a „tinereţii organice“, a formelor arheale în care se manifestă spiritul modern: „Ar fi absurd din parte-ne a pretinde ca Statele Unite ale Americii să fie conduse de-o aristocraţie istorică, când ea nu s-a putut nici naşte pe pământ american; ar fi absurd a pretinde chiar pentru împărăţia Braziliei şi pentru orice Stat, născut în urma acelei primăveri etnice, care se numeşte evul-mediu. Nici pentru ţara noastră n-am gândit vreodată a propune un sistem, care să învieze veacul al XVII-lea, epoca lui Mateiu Basarab. Cu toate acestea, oricine va voi să definească marele mister al existenţei, va vedea că el consistă în împrospătarea continuă a fondului şi păstrarea formelor. Forme vechi, dar spirit pururea nou. Astfel, vedem cum Anglia, care stă în toate celea, în fruntea civilizaţiei, păstrează şi astăzi vechile sale forme istorice, pururea reîmprospătate de spiritul modern, de munca modernă. De aceea o şi vedem rămânând ca granitul, măreaţă şi sigură în valurile adâncelor mişcări sociale, de cari statele continentale se cutremură“ (**Dezvoltarea istorică a României**).

O manifestare organiză a spiritului modern în formele Antichităţii poetul o atestă în cadrul Renaşterii şi Contrareformei; Rafael, Michelangelo, Corregio, Murillo, Palestrina sunt consideraţi modele de perfecţiune, de „sufletmbătat de raze şi d-eterne primăveri“ (expresia e din **Veneră şi Madonă**, unde e evocată „lumea ce gândea în basme şi vorbea în poezii“ şi Rafael, emblema ei: „Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,/ Sufletu-mbătat de raze şi d-eterne primăveri...“). Prototipul omului moral: „Precum arta modernă îşi datoreşte renaşterea modelelor antice, astfel creşterea prototipului omului moral, Iisus Hristos“ (**Învierea**).

În plan mitopo(i)etic pur, Evul Mediu cu „secolii de-ntuneric“ a ţinut „în lanţuri de umilire“ spiritul „ce-adânc se zbate într-a populilor fire“. Evul Mediu este topit în lava tuturor evilor, repezită vulcanic „adânc, spre cer“.



proiect de vacanţă
(grafică semnată de **Roua Pop**)

Vremea a fost scoasă, shakesperian, din „ţâţâne“: „Dar de secoli fierbe lumea din adâncuri să se scoale,/ Cum Vulacnul, ce irumpe, printre nori îşi face cale/ Şi îngroapă sub cenuşă creaţiunea unei ţări,/ Astfel fiii tari şi tineri unor secole bătrâne/ Lumea din încheieture vor s- o scoată, din ţâţâne/ Să o smulgă, s-o arunce în zbucnirea nouei eri“ (**Memento mori**).

Spiritul „nouei eri“, spiritul modernităţii se instaurează însă într-o lume în care *Deus ist tott* (*Dumnezeu este mort*). Eminescu gândeşte astfel trecerea de la Evul Mediu la Modernitate ca o tranziţie de la valorile tari la valorile slabe, la un gol valoric produs de amurgul Dumnezeirii: „Ş-astăzi punctul de solstiţiu a sosit în omenire,/ Din mărire la cădere, din cădere la mărire,/ Astfel vezi roata istoriei întorcând schiţele ei;/ În zădar palizi, sinistri, o privesc cugetătorii/ Şi vor cursul să-l abată... Combinaţii iluzorii -/ E apus de zeitate ş- asfinţire de idei“.

Nihilul nietzschean se insinuează, astfel, şi în gândirea mitopo(i)etică eminesciană. Poetul nostru nu mai bea din lacul cu apa vie, ca să nu mai vadă „cursul repeţit“ al istoriei, el bea doar „paharul poeziei înfocate“, refuzând să mai citească în cartea lumii şi cufundându-se narcisic în degustarea *fantomelor gândirii* şi a vieţii ca vis, care sunt toate, după cum am demonstrat, topoii medievali: „Şi de-aceea beau paharul poeziei înfocate./ Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate/ Să citesc din cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris./ La nimic reduce moartea cifra vieţii cea obscură -/ În zădar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură,/ Căci gândirile-s fantome, când viaţa este vis“.

Poetul constată acelaşi punct solstiţial, aceeaşi „asfinţire de de idei“ în domeniul artelor, considerând mereu drept culmi valorice pe Shakespeare, Rafael, Michelangelo, Palestrina, Dante, Beethoven: „Stilul elegant al Arhitecturei Renaşterii, cel măreţ gotic cedează stilului monoton al cazarmelor de închiriat, Shakespeare şi Moliére cedează bufonerielor şi dramelor de incest şi adulteriu, cancanul şi Offenbach alungă pe Beethoven - e o epocă în care ideile mari asfinţesc, în care zeii mor („Timpul“, 1879);

„Răul ce se naşte din lipsa fabricaţiunii acestor obiecte s-ar putea vindeca lesne, căci cromolitografii de pe tablouri clasice italiene ale figurilor sfinte precum le face un Rafael, un Corregio, un Murillo ar goni lesne şi caricaturile orientale, şi cele moscovite“ („Fântâna Blanduziei“ din 18 martie 1882).

Medievalismul se întâlneşte temeinic cu *eminescianismul* fără a se identifica în mod absolut. Poetul nostru dă viaţă nouă canonului literar medieval, absolvindu-l de convenţii şi circumscriindu-l nuanţat marilor sale viziuni asupra lumii, universului, omului şi istoriei.

cvasicritice

Experimentul perpetuu

octavian soviany

Scriam cândva că poezia lui Ioan Stratan se situează sub semnul tutelar al lui Hermes, care reprezintă, la autorul **Bibliotecii de dinamită**, ipostaza predilectă a ego-ului, a producătorului „minciunilor scripturale" şi, în acelaşi timp, agentul „schimbului", care tranzacţionează între lucruri şi semne. Invocarea zeului se asociază frecvent cu imaginile de zbor sugerând planarea, „trecerea peste", pe linia „graţiei" despre care vorbeşte Cioran în **Pe culmile disperării**, evocând parcă libertatea şi dezinvoltura, superba dezinvoltură cu care Stratan se lansează într-o aventură experimentalistă care îşi propune să redescopere, de la o carte la alta, esenţa rară a poeziei. Aventură presupunând înălţări, dar şi prăvălişuri, căci aproape întotdeauna mişcarea în sus este succedată de o „cădere", de o „aplatizare", marcând imersiunea în spaţiul lipsit de profunzime al scriiturii, lume a arhitecturilor fără noimă ce ţin de mitologia „edificiului scriptural" şi se colaţionează în „peisaje" ce reproduc anatomia secretă a lumilor scrise: „coşurile de/ gunoi portocalii, coifuri/ ale cavalerilor învinşi/ în turnuri de frunze/ scrutătoare, clarvăzătoare, lucidă/ privirea cotoarelor de măr prin/ vizierele negre" (**Ieri**). Perfect analog cu „tencuirea" în materia textului, actul narcisiac al autooglindirii generează apariţia văzului textual, a acelui „ochi al lui Shiva" prin medierea căruia semnificantul ia act de procesul propriei lui plămădiri, ajungându-se la un narcisism nu cosmic (ca în teoretizările lui Bachelard, ci scriptural, ţinând de substanţa cea mai intimă a poeziei lui Stratan, ce trăieşte adesea doar din jubilaţia pe care i-o provoacă neobosita ei capacitate de metamorfoză: „Şi un copil îmbrăcat/ în rochiţa rândunicii// Privea prin piatra/ ţinută în mână// De cealaltă parte/ un ochi îi răspundea// în parte, de cealaltă parte/ Un ochi îi răspundea" (**Plimbări şi popasuri. I**). Asemenea reverii textuale sunt învăluite într-o frăgezime aurorală, iar actul inscripţionării devine act cosmogonic, ce reînvesteşte lumea cu o infinită încărcătură de candoare şi inocenţă: „A răsărit, după lucruri/ şi case.// După lumină şi ochi./ După lumină şi ochii/ După verde safir şi/ Uitările nopţii./ Ceea ce numim soare// ceea ce numim eu/ Ceea ce numim ocol" (**Plimbări şi popasuri. II**). Această textualizare în registru benign coexistă însă la Stratan (şi acesta este încă unul din semnele registrului său de o amplitudine neobişnuită) cu genezele în răspăr, parodii groteşti sau sinistre ale actului demiurgic, care aduc amestecul terifiant al tuturor regnurilor. Generându-se astfel un univers de virtualităţi plasat sub semnul stazei, al închiderii ce-şi refuză orice orientare vectorială, ajungându-se astfel la o lirică a năruirii apocaliptice: „prin grija mea vă trece procesiunea/ prin spaima mea prin groaza mea/ va trece convoiul luminând/ de va fi să treacă şi nu a trecut/ alaiul acela slăvit fără aşteptare/ şi nu ştiu de ce nu a trecut prin/ orbitele mele goale prin/ orbitele mele goale prin vitrina preascumpă/ a Timpului, cel fără viitor, cel fără curgere, împietrire de gheaţă în vene" (**Locul de trecere**). Benignă atâta timp cât erodează pretenţiile metafizice ale modernismului şi se păstrează în zona textualizării „angelice", poezia lui Stratan capătă însă (semn al proteismului, care o face să nu fie niciodată identică sieşi) aspectele deriziunii totale (adică „satanice"), mărturisind despre o anume „sterilitate" a liricii mai noi, a cărei formulă este totuşi (cel puţin la promoţiile '80-'90) agonică şi crepusculară, marcată de sentimentul beckettian al „sfârşitului de partidă". Şi tocmai acest proteism îl individualizează pe autorul **Desfacerii** de ceilalţi reprezentanţi de marcă ai promoţiei sale. Dacă un Florin Iaru, bunăoară, despre care am vorbit în precedenta noastră cronică, se identifică în cele din urmă cu toate virtuţile şi păcatele optzecismului, Stratan e, dimpotrivă, un optzecist „indisciplinat", căruia îi repugnă orice stagnare într-o formulă sau într-un canon şi a cărui „polemică" (în sensul etimologic al termenului *polemos*) sfârşeşte prin a ţinti optzecismul însuşi în măsura în care poetul îl percepe ca pe o paradigmă reducţionistă care i-ar putea cenzura patosul dinamismului absolut şi al veşnicelor metamorfoze. Originalitatea autorului rezidând în deschiderea sa totală faţă de toate formele de „experimentalism" în tentativa sa de a descoperi permanent noi şi noi teritorii virgine ale poeticului, asumându-şi toate riscurile unei asemenea aventuri, care nu este neapărat încununată întotdeauna de reuşite. Autor extrem de prolific, pândit uneori de pericolul facilitat (de care pare, de altfel, extrem de conştient, din moment ce spectacolul propriei sale virtuozităţi îşi provoacă uneori veritabile nelinişti semiotice), Stratan ne cucereşte prin dezinvoltura cu care trece de la un „experiment" la altul, prin aerul său de veşnică frondă la adresa unui alfabet, parcă întotdeauna învechit pentru el, al poeziei şi al poeticului. Personaj singular, care nu pare a împărtăşi în totalitate spiritul de grup al promoţiei sale, poetul **Bibliotecii de dinamită** e, fără doar şi poate, un optzecist mai aparte, chiar dacă aparţine nu doar din punct de vedere cronologic, ci şi prin materia poeziei sale (care ar putea fi circumscrisă - în mod, firește, provizoriu şi reducţionist - prin formula „parodiei totale") grupului '80.

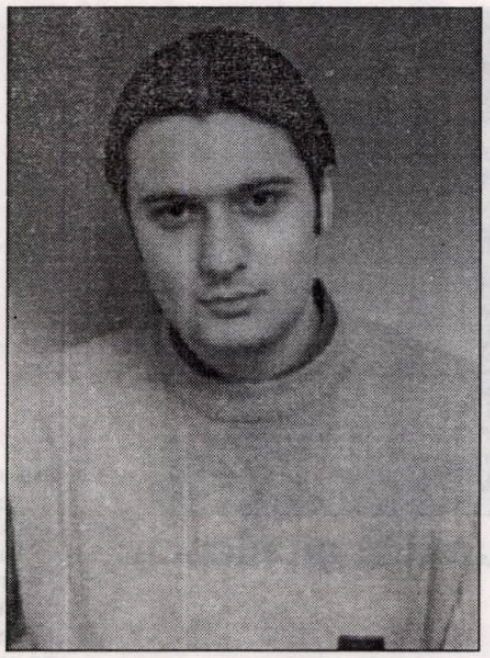
accente

Devotament fără surle şi tobe

liviu grăsoiu

Zilele trecute, m-a părăsit pentru totdeauna un vechi prieten. Îmi fusese coleg la şcoala primară, locuiam în acelaşi cartier, băteam mingea, alături de alţii, pe ceea ce se numeşte acum, cu nostalgie, maidan. Apoi, viaţa ne-a îndepărtat, el stabilindu-se, după terminarea studiilor, la Craiova. Îi apărea semnătura, din când în când, în „Ramuri". Ţineam legătura prin fratele său, distinsul profesor şi poet Mihai Pompiliu Constantinescu, aşa că distanţa dintre noi n-a fost niciodată prea mare. Oricând ne-am fi văzut, am fi avut impresia că ne despărţiserăm în urmă cu o zi. Nu devenise o celebritate, deşi iubea literatura cu patimă. Se consacrase unei munci nespectaculoase, neaducătoare de glorie şi de onoruri. Justin Constantinescu este numele prietenului plecat la cele veşnice. Numele lui nu spune multe decât câtorva: colegilor de la Biblioteca Universitară din Craiova, profesorilor şi unor studenţi la Litere din facultatea de profil şi celor în mâna cărora au intrat masivele volume: **Opinii româneşti despre roman** - sinteza bibliografică, urmată imediat, tot în anul 2000, de un prim tom cuprinzând antologia de texte, referitoare la cum au privit scriitorii români această specie epică proteică, romanul. **Opinii româneşti despre roman** este o lucrare ce se redactează o dată într-o viaţă şi nu de unul singur. Eruditul şi meticulosul cercetător care a fost Justin Constantinescu i-a avut alături pe domnii Octavian Lohon şi pe fratele său, Mihai Pompiliu Constantinescu. Ceea ce au realizat nu înseamnă doar un succes ştiinţific, ci o ofrandă pentru cine vrea să vadă evoluţia unor idei şi concepţii estetice concentrate într-un anume sens. O lucrare de asemenea dimensiuni, gândită echilibrat, străbătând toate etapele evoluţiei literaturii române până în 1947 (pe bună dreptate autorii nu au considerat anul 1944 ca dată de istorie literară) devine argumentul ce pledează în favoarea oamenilor de bibliotecă, împătimiţi în descifrarea textelor mai vechi ori mai noi, în punerea în evidenţă a valorilor care trebuie, din când în când, sistematizate. Fără asemenea devotaţi, multe lucrări, bibliografii şi dicţionare, mai cu seamă, nu ar fi apărut. O muncă a cărei noblețe nu este îndeajuns apreciată l-a subjugat şi pe fostul meu prieten. Antologia de texte **Opinii româneşti despre roman** se află încă în lucru. A apărut, cum spuneam, primul volum. Cel de-al doilea aproape s-a încheiat. Eu cred că, în primul rând domnul Mihai Pompiliu Constantinescu are datoria şi obligaţia morală de a duce la bun sfârşit ceea ce au început, cu mulţi ani în urmă. Dificultăţile sunt mari, efortul se va dubla, dar sinteza va trebui să ajungă în faţa publicului. Calităţile demonstrate sunt indubitabile, iar felul în care cei doi fraţi au conlucrat, atrăgându-i şi pe alţii în această aventură într-ale cercetării literaturii, îl consider un îndemn transmis lor, peste timp, de unchiul dinspre tată, marele critic Pompiliu Constantinescu, în cultul căruia au fost educaţi bunii mei prieteni Mihai şi Justin. Ultimul a plecat, lăsând, după sine, nu doar imaginea unui om discret, cu suflet nobil, ci şi una dintre lucrările ce vor deveni fundamentale în domeniu.

catalepsii



teodor dună

I

a închis ochii şi a zis "atunci când ne vom destrupa cerul se va rupe
iar aerul va mirosi a putrezire" l-am privit şi am simţit că sângele mi se usucă
şi l-am întrebat "dar spre vârnava cum" iar el a râs şi-a ridicat mâna
degetele au pornit să se ridice
spre cer ca nişte liane a zis că
autobuzul e la şapte şi-un sfert dar mai bine
cobori la râu acolo sunt multe insule plutitoare sunt din oră-n oră
numai că râul ocoleşte puţin dar n-are a face căci atunci când ne vom destrupa
adică e mai frumos să pluteşti în derivă decât cu autobuzul de şapte şi-un sfert
că şi-aşa noapte se face la şase
şi la şapte se crapă de dimineaţă adică dracu mai înţelege ceva din viaţa asta
că-n loc de ziuă se face mereu seară şi te pomeneşti în amiază la trei noaptea
dar mai bine iei insula dacă te grăbeşti o poţi prinde
autobuzul ăsta e şi-aşa mai mereu gol
nici nu ştiu în ce-o mai da acum dar încă nu miroase a putrezire
ţi-am spus e mai bine decât cu autobuzul
chiar dacă la roata se face aşa ca un cerc orice ar fi să nu coteşti

dar văd că autobuzul de şapte şi-un sfert n-are decât un singur călător
văd că deja te-ai aşezat lângă fereastră e poate cel mai bun loc
şi aştepţi să pornească motorul dar lasă-l p-ăla de acolo
el niciodată nu va şti drumul tu du-te
plaurii nu aşteaptă şi să fii mereu cu ochii pe cer şi când aerul va mirosi a putrezire să ştii că te-ai destrupat şi că ai ajuns pe vârnava
du-te apele sunt repezi şi fără întoarcere
şi nici n-o să mai cadă-n ziuă urcă-te şi să nu-l aştepţi pe celălalt
el va sosi mult mai târziu
şi nu va şti niciodată drumul

II

oricum eu mi-am lăsat trupul în chirie pe dâmboviţa spre izvoare
s-a agăţat cu mâinile de o rădăcină şi sub unghii i s-au strâns pietre şi pământ
pricopie l-a văzut strălucind noaptea
eu cred că pielea îi fâlfâie ca o pânză neagră şi că se rupe de oase
dar poate el luminează calea înecaţilor
îi bate pe umăr "spre unde bătrâne" iar ei tac întotdeauna
atunci el îşi aruncă cu furie mâl şi durere pe spate şi ţipă
şi-şi aruncă mâl şi durere pe spate şi creşte deasupra ca un alt trup şi trupul ăsta
începe să se clintească să răsufle să ia două crengi şi din ele să facă mâini
şi să arunce deasupra mâl şi durere înecaţii trec câte doi pe dâmboviţa spre izvoare

iar deasupra ca un bloc de mâl şi durere cu zeci de mâini care-şi aruncă una alteia mâl
şi durerea înecaţilor începe să cânte întâi uşor apoi din ce în ce mai tare şi trupul meu închiriat apelor începe să se ridice să-l simt
aievea iar înecaţii plutesc pe dâmboviţa spre izvoare ca un pod de fosfor luminează calea "un curcubeu" se auzeau oamenii
"o minune" se auzeau oamenii sau poate
un pod de mâl şi durere pe care se poate merge spre izvoare
şi cântecul lor se auzea ca un văl şi oamenii ziceau
"ca un văl se aude cântecul înecaţilor" iar ei cântau alege alege moartea prin apă
iar oamenii alergau pe pod de pe un mal pe altul
şi cântecul înecaţilor alege alege moartea prin apă
"spre izvoare" ziceau alergând pe pod de pe un mal pe altul
"spre izvoare" ziceau "căci a ta este împărăţia şi a ta este moartea"

III

era într-o miercuri seara când am găsit pe birou un compas argintiu
era miercuri când nu ştiu de ce mi l-am înfipt cu toată puterea în mâna stângă
şi n-am simţit nici o durere şi sângele mi s-a întins pe mână ca o floare
şi era miercuri când tata a deschis uşa şi m-a privit cum stau în mijlocul camerei
cu compasul înfipt în mâna stângă a închis ochii a strigat-o pe mama
mama a venit m-a privit a închis ochii l-a privit pe tata mult

apoi s-au îmbrăţişat şi am ştiut că era seară şi tata prinse a-i netezi părul mamei
iar eu stăteam cu compasul înfipt în mâna stângă neputând face nimic
şi mâna tatei trecea ca o corabie fără pânze prin părul mamei
ea a venit la mine m-a luat în braţe m-a dus la fereastră şi ne-am uitat
cum ninge afară

şi nici nu mai ţineam minte de când ningea sau de când floarea de pe mână
începu să miroasă a pâine şi tata a zis că se duce
să aducă şi apă că pâinea de peste zi s-a copt
şi mama mă ţinea în braţe la fereastră mă legăna uşor şi-mi spunea să dorm
dormi copilul mamei ai fost mereu mai obosit
şi tata a deschis uşa ne-a privit cum stam îmbrăţişaţi împărţind acelaşi trup
şi mama mi-a zis trezeşte-te copilul mamei
căci de când nu ţi-au mai trecut visele
uitarea a urcat până la ferestre
şi trupurile noastre abia se mai zăresc

ruxandra niculescu

cerneală proaspătă

Bătrâna

Bătrâna visa că i se întorsese bărbatul din război, dar ea dormea atât de adânc, încât nu izbutea să se trezească şi să-i deschidă uşa. Vântul şfichiuise toată noaptea focul din sobă, şi în camera se aşternea ca o zăpadă lumina dimineţii. Dar pleoapele ei rămâneau închise, deşi auzea până şi robinetul cu garnitura stricată, picurând ritmic în chiuveta din bucătărie.

Un bărbat bătrân, pe care nu-l cunoştea, o spăla şi o îmbrăca cu o rochie verde de lână, o încălţa cu nişte pantofi moi din piele fină, îi potrivea cu grijă ochelarii cu lentile groase şi-i prindea de mână o brăţară de aur, prin care încheietura subţiată de bătrâneţe şi boală ar fi putut să iasă cu uşurinţă, ca dintr-o cătuşă prea largă.

Apoi era purtată într-un fotoliu cu rotile până la o masă de sufragerie, pe care se aflau ceşti şi o cană de porţelan cu cafea, cornuri cu unt şi ouă fierte. Bătrânul necunoscut îi dădea să mănânce ca unui copil. La dreapta ei şedea o femeie blondă, care-i zâmbea, în faţa ei, un bărbat cu tâmplele uşor încărunţite, ce-şi ascundea privirile în spatele unor ochelari cu lentile groase, şi un copil. În timp ce acesta răsfoia o carte cu poze, bătrânul, ce nu părea mirat de prezenţa celorlalţi, vorbea însufleţit, cu voce tare, dar ea nu izbutea să înţeleagă ce spune, ca şi cum ar fi fost o limbă străină.

„Ce vreţi de la mine?", îşi auzi deodată glasul răguşit. „Vreau acasă. Lăsaţi-mă să plec." Bărbatul cu ochelari păru să şovăie un moment, apoi, făcându-şi loc printre ceşti cu cafea şi tacâmuri, încercă să-i desfacă o pastilă galbenă şi lucioasă din strânsoarea degetelor noduroase.

„Nu i-o lăsa", strigă bătrânul, „n-o lăsa s-o înghită!" După o scurtă luptă, mâna mare şi caldă a bărbatului învinse mâna ei rece şi uscată ca o gheară. Bătrânul râdea admirativ: „Cum o fi izbutit să scoată pastila din cutie?" „Trebuie să fim atenţi", spuse bărbatul cu ochelari.

După micul dejun au dus-o cu scaunul cu rotile în altă cameră, unde copilul, răsfoind cartea lui cu poze, îi povestea despre un leu ce vorbea cu fiul său, şi pe care îl omora un alt leu, ca să-i ia locul. Şi în timp ce puiul de leu îşi plângea cu disperare tatăl, ea se trezi dintr-o dată în mijlocul animalelor. Puiul de leu se lăsa mângâiat ca o pisică. Soarele ardea şi razele lui o orbeau. Închise ochii. „A aţipit", şoptise o voce. Doamne, e numai piele şi oase."

Ritualul de prânz începea cu plimbarea scaunului cu rotile până în dreptul mesei. Bărbatul bătrân se străduia să-i dea să mănânce nişte supă cu lingura, dar ea lăsa să-i cadă totul din gură înapoi în farfurie. „Nu-i nimic, spuse el, uitindu-se la ceas, imediat vine sora să-i facă perfuzia."

În sfârşit, era timpul să fie dusă în pat. Bărbatul cel bătrân îi scotea rochia de lână verde şi, îmbrăcând-o cu o cămaşa de noapte, ce mirosea a lăcrămioare, o săruta pe frunte şi-i ura noapte bună.

După un scurt timp auzi bătăi în uşă. „Cine e?" „Eu sunt", răspunse o voce pe care o cunoştea. „Eu sunt, Franz". Ea sări din pat desculţă pe podeaua rece ca gheaţa, deschise uşa şi, într-adevăr, în faţa ei era Franz, întors de pe front. „Franz", strigă ea, plângând în hohote, „am ştiut, am ştiut că vei veni, am ştiut că trăieşti, dar ce-i cu tine, eşti rănit?" El era foarte palid şi abia izbuti să facă primul pas în cameră. Ea îl susţinu până în dreptul patului şi-l ajută să se întindă. Îi aduse repede apă să bea.

Medicul, un vecin care ştia că nu va primi nici un ban, aduse o sticlă cu un rest de coniac şi instrumentele de chirurgie. Franz era prea slăbit ca să mai poată urla de durere, iar alcoolul şi febra îi dăduseră înapoi ceasul memoriei. „Nina, Ninoşca", striga el, în timp ce medicul îi scotea glonţul. „Iartă-mă, Nina, iartă-mă!"

După ce bandajă rana, medicul îi spuse că rănitul avea nevoie de odihnă şi de hrană. De vândut nu mai avea decât inelul de nuntă. Primi pe el un sac de făină şi cărbuni pentru foc. La căderea nopţii se întinse lângă Franz, în patul în care nu dormiseră împreună decât o noapte înainte de plecarea lui pe front. Era zdrobită de oboseală, dar înainte de-a adormi, mai ascultă o vreme pocnetul ritmic al focului din sobă, ca şi cum ar fi auzit bătând inima lui Dumnezeu, ce-i ierta şi pedepsea pe toţi la fel, buni şi răi, morţi şi vii.

După un timp simţi că se mai afla cineva în cameră, în afară de ea şi de Franz, care dormea. Uşa se deschisese uşor şi apăru bărbatul bătrân, pe care nu-l cunoştea, dar care o privea îngrijorat: „Ai visat urât, Anna Maria? Vrei se bei puţină apă?" Nu înţelegea ce vrea străinul acela de la ea. „Lasă-mă", gemu ea, simţindu-şi limba amorţită, „de ce nu mă laşi în pace?" Bătrânul nu mai spuse nimic, dar se aşeză lângă ea în pat, fără să observe că se mai afla acolo şi Franz, cel întors din război.

„Ce cauţi aici, ce vrei de la mine?", ar fi vrut să strige, dar abia izbuti să şoptească, fiindcă fiecare cuvânt îi ardea ca un bulgăre de jar gâtul. „Nu vezi că am un soţ şi nu se cuvine să vii la mine în pat?" Bătrânul o privi trist şi, ridicându-se, părăsi camera.

Dintr-o dată se făcea că avea cincisprezece ani şi era la şcoală. În ziua aceea băiatul de care era îndrăgostită nu mai apăru. „Ai aflat?" îi şopti colega de bancă, „l-au dus în lagăr, era evreu".

După o vreme îi dispăru şi tatăl, care nu era evreu, ci doar îmbătându-se, strigase în cârciumă în gura mare: „Hitler ăsta al vostru e un rahat".

L-au ridicat când se crăpa de ziuă, iar ea n-avea să-l mai revadă niciodată. Auzise vocile aspre ale străinilor, vocea moale şi resemnată a tatălui, tăcerea mamei, refuzându-i sărutul de adio, dar ea nu izbutise să găsească la timp drumul de întoarcere din labirintul somnului.

După mai puţin de un an maică-sa afla printr-o scrisoare din Dachau că soţul ei murise. Atât. Nu i-au trimis nici măcar verigheta. Femeia n-a plâns. Dar de atunci nu s-a mai bucurat nici o singură dată de frumuseţea chipului său în oglindă, ci, purtându-şi doliul până la moarte, ca pe o pedeapsă, a încercat să ispăşească singură uciderea bărbatului pe care nu-l putuse iubi. Iar după război n-avea să ceară nici o despăgubire de la stat, fiindcă rușinea de-a fi avut un soţ beţiv era mai mare decât mândria că nu fusese nazist.

Uşa se deschise încet, ca o umbră a uşii, dar bătrâna tresări.

„Tocmai încercam să mă trezesc, şi iar m-ai întrerupt". Îşi simţea limba în gură ca pe o cârpă uscată. „Dar *trebuie* să mă trezesc. Franz, soţul meu, abia s-a întors din război şi e rănit..."

Bătrânul o privi cu ochii înlăcrimaţi. „Eu sunt Franz, şi m-am făcut bine de mult, nu mai ţii minte?"

„Tu eşti Franz!" bâigui ea uitându-se la el îngrozită. „Nu se poate, Franz e tânăr, e frumos şi mă iubeşte." „Da, eu sunt Franz, eu m-am întors la tine în miezul iernii fără palton, cu pantofii sparţi, rănit. Acum şaizeci de ani..." „Acum şaizeci de ani?!" Ea îl privi cu atenţie, îi studie fiecare linie a feţii, cutele, ochii albaştri stinşi, fruntea goală, craniul fără păr. „Tu eşti, Franz?! Nu se poate. Te implor, lasă-mă să mă trezesc."

Era din nou fata de cincisprezece ani. „Eşti nebună, o pălmuia maică-sa, vrei să te distrugi, tocmai cu un evreu?"

Era primăvară şi se afla sub teiul înflorit din curtea lui Paul. Mireasma florilor îi pătrunsese în gură, amestecându-se cu sărutul. „Am să te urmez oriunde, chiar şi la moarte." El îi mângâia părul lung, în care se-ncurcaseră ca nişte albine florile de tei. „Tu trebuie să trăieşti, Anna Maria. Nu numai viaţa ta, ci şi pe-a mea."

„Anna Maria, trezeşte-te, trezeşte-te, iar ai visat urât." Bătrânul necunoscut îi ştergea sudoarea de pe frunte. „De ce mă întrerupi mereu, de ce nu mă laşi să mă trezesc?"

Era iarnă şi Franz cel rănit se lipea de trupul ei, mângâindu-i şoldurile. Ea îl întrebă pe neaşteptate: „Ai omorât vreun om în război?" Franz abia împlinise optsprezece ani când plecase pe front. „Nu ştiu, mi-a fost tot timpul frică." Şi în timp ce focul în sobă murea în chinuri cumplite, îl întrebă: „Franz, cine e

Nina?“ El o privi uimit, speriat. „Ai vorbit de ea în delir.“ Franz îi mângâia în neştire fruntea, mâinile, părul. „Fără ea n-aş fi acum aici“, spuse el. „Te-a iubit, nu-i aşa?“ „Da.“ Pe ea o duru mai mult vocea, decât cuvintele lui. „Bine, dar cu mine ce-ai făcut? M-ai uitat?“ Focul în sobă pocnea, sfârâia, ca şi cum ar fi curs peste el, stingându-l cu brutalitate, sângele tuturor morţilor din război. El plângea în hohote, lacrimile lui îi udaseră cămaşa de noapte, ce mirosea a lăcrămioare, iar ea simţea o spaimă mai puternică decât frica ce-o avusese că Franz va muri. „Nu plânge, va fi totul bine“, încerca ea să-l liniştească, dar el se zguduia de plâns, tremura din tot trupul. „Iartă-mă“, spunea el întruna, „iartă-mă că plâng, dar ştiu că pe Nina au omorît-o.“ „Pentru că te-a iubit?“ „Pentru că m-a ajutat. Era soră în spitalul unde am fost internat ca prizonier. Un camarad murise şi ea ne-a schimbat actele. Pe mort l-a lăsat în spital, iar eu am fost dus la cimitir în locul lui. Morţii erau transportaţi mereu noaptea, dar groapa se făcea abia în zorii zilei. Aşa am avut timp să fug.“

Se afla din nou în fotoliul cu rotile. Femeia blondă, care-i zâmbise când stătuseră împreună la masă, îngenunchease acum în faţa ei şi-i masa picioarele reci, amorţite, care parcă nu-i mai aparţineau, ci, acoperite de o piele vânătă, ca o crustă, ar fi şi trecut în alt regn. „Vă faceţi practica de soră?“, bolborosi ea, fără să-şi mai simtă limba în gură. Zâmbetul femeii era alb, ca rochia ei albă, ce nu era un halat de spital. „Nu, sunt nora ta, nu mă mai ţii minte?“

Dintr-o cameră alăturată se auzeau voci, pe care ea nu le înţelegea, dar care îi făceau frică. Şi pentru că femeia blondă i se păru de încredere, avu curajul s-o întrebe: „Ce credeţi, cât mă mai ţin aici? Când îmi vor da drumul să plec? Mi-e dor de casă.“

Femeia blondă avea lacrimi în ochi. „Dar eşti la tine acasă“, spuse ea. „Nu se poate, acasă tavanul e alb, iar aici văd cerul negru cu stelele.“ Atunci intră în cameră bărbatul ce purta ochelari cu lentile groase. Femeia blondă, după ce se uită la el insistent, ca şi cum ar fi vrut să-i dea de înţeles ceva important, destinat numai lui, se ridică şi ieşi închizând cu grijă în urma ei uşa. El se aşeză lângă bătrână şi mângâindu-i mâinile uscate, ce trosneau la fiecare atingere, o întrebă blând: „Cum te mai simţi?“ „Când te văd pe tine, mai bine“, răspunse ea uimită de uşurinţa cu care găsise de data asta cuvintele. „Mai ştii cine sunt eu?“ întrebă el cu o voce care pe ea o răscoli. O luminiţă misterioasă plutea pe chipul cu trăsăturile pietrificate de boală. „Am ştiut tot timpul că te vei întoarce, tată“, spuse ea cu vocea limpede, încercând să-i prindă privirile, dar ochii bărbatului nu se vedeau în spatele ochelarilor aburiţi. „Nu-i aşa“, mai spuse ea, „nu-i aşa că doar am visat tot timpul amândoi?“

În acel moment izbuti să se trezească. Era o după-amiază caldă de vară. Mama ei se aplecase asupra patului. Această femeie frumoasă şi aspră era acum bătrână şi moale. În casă mirosea a pâine proaspătă.

„Te-am aşteptat atâta, mamă!“ „Şi eu pe tine.“ „Şi nu mai eşti mânioasă pe tata?“ „Nu, fata mea, el a fost cel mai bun dintre noi toţi.“

„Tu ştii că eu m-am măritat cu Franz, mamă, deşi...“ „Şi Franz a fost bun.“ „Dar mie mi-e dor de cel mort, mamă, de Paul cel mort.“ „Ce spui tu acolo, el nu e mort, nu există moarte!“

Mâna mamei, pe care vinele atârnau ca nişte frunze ruginite, foşni uşor atingându-i fruntea. Fiica i-o cuprinse între mâinile ei uscate şi trosnind ca nişte vreascuri.

Viaţa ca zbatere de aripi

Când te-am *trezit* era deja târziu
Oasele mă dureau până la rădăcini
Şi visasem caii alergând liber
Caii bătând din aripi albe
Caii oglindiţi în apele tale,
Frământându-mi fiinţa în galop sălbatic.

Te trezisem prea târziu
pentru a te înţelege
Aveai gheare care izbucneau din piele
Şi în orbitele tale goale
Se cuibăriseră pui de vultur.

Sărutul pe care ţi l-am smuls atunci
În clipa naşterii tale după fiinţă
A prins forme nebănuite.
Înăuntrul meu se zbat
Copitele de cal.

Vis cu feline

Pânda nesfârşită în jurul templului
Cu unghiile înfipte în vise
Până la sânge
E mai dureroasă în nopţile cu lună plină.
Jungla se umple atunci de fiare
Turbate de întuneric, setoase de jertfe
Fiare care din când în când poartă
chip de om.

Fiecare vis are un animal totemic al său.
Eu visez feline,
Visez bolnav de ore
Până când se aprinde lumina brusc în cameră.

Ziua mă spăl dezgustat de atingerea
felinelor,
Şi în urma mea las sânge închegat.
Apoi, noaptea,
Eu şi visele ne dăm iar târcoale.

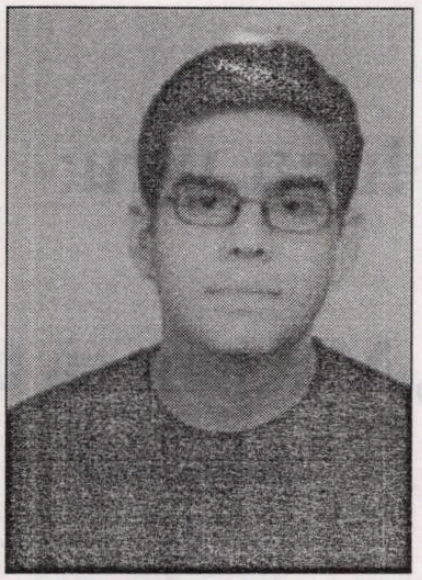
***

Măsoară-ţi distanţa dintre pleoapă
şi mână
Cu oasele mele. O să constaţi
Că se contractă uneori trupul tău
Sau, dimpotrivă, se dilată.
Întoarce-te către mare
Plaja e răscolită de lumina turbată
Lumina tuturor meduzelor
Care şi ele palpită sub imperiul valurilor
Cântând.

Marea

Cochiliile muriseră pe drum,
între răsaduri
Urmele trecerii le ştersese vântul.

Oasele mării răspândite prin grădină
Între flori de hârtie eolorată
Aminteau de fuga apei dintre pietrele
ce o încadrau.
Calm, cu paşi de solzi răsfrânţi pe nisip
Marea alunecase cu miros de spumă
Şi alge



theodor-radu voiosu

Pe sub ferestrele castelului.

Dimineaţa te-ai trezit cu ciorchini
de fluturi
Şi aripi de sare.
În goana ei marea îşi risipise valurile
Care încotro.

Mozaic

Deoarece templul fusese răscolit
De ploaia de aseară
(ferestrele fuseseră uitate deschise)
eu păşeam cu grijă de teamă
să nu deranjez porţelanurile rituale.

Ideile se plimbau ca nişte năluci
Printre stranele cu umbre de credincioşi
Iar eu mă uitam neîncrezător la ele.
Lumina îmi joacă feste, îmi spuneam -
Dar ideile nu ţineau cont de precisele
legi al fizicii
Şi treceau din naos în altar
Prin porii catapeteasmei
Fără să îmi vorbească.

Era înăuntru o lumină albă,
de dimineaţă necoaptă
Dar plină de seve. Praful împrumută din
lumina soarelui
Din lumina ideilor
Din lumea stafiilor.
Eu vegheam dansul straniu,
întinzând mâna din când în când
Să nu îmi încremenească oasele.
Dar oasele mele, neascultătoare,
Se mişcau sub piele
Şi mă trezeam mereu îmbrăţişând
aerul din jurul ideilor.

Va trebui precis că după ziua de astăzi
Să îmi exorcizez visele din fosfor
Şi să trag obloanele mai atent la mine
În casa fumului de tutun.

luca pițu:

„Mai bine să treci drept fraier și nebun decât venal: adicătelea cu vile și funcții cumpărabile“ (I)

Cassian Maria Spiridon: Dragă Luca Pițu, povestește-ne despre începuturile tale didacticești.

Luca Pițu: Multe şi mărunte ar hi să depăn cu privire la acele *incipit*-uri (cum s-ar fi exprimat Ioan Apetroaiei vorovind studentinilor, în idiolectul său inconfundabil de bogat în perle, despre începuturile literelor moldovalahe). Căci am irumpt în învățământul superior, prin repartiție, după absolvirea studiilor filologiciene şi săvârşirea obligațiilor militare, văleat 1971. *Prin repartiție* însemnând recrutare după media finală, pe care, fără optul trântit cu agresivitate de Madam Carpov la un curs practic de traduceri, aş fi avut-o cea mai mare pe țeară: 9,96. Aşa, cu 9,92, mă trezeam al treilea, în urma unei clujence şi a colegei mele Mioara Ambăruş-Topoliceanu, viitoare profă la Medicină. Conform ierarhiei mediale, Catedra de French a Universității Iasiote ar fi trebuit să rețină, la nevoile ei curente, pe Mioara şi pe subiscălitul, dar cumetrialul şi-a vârît codița: Valeriu Stoleru-Panaitescu dădea preferință nepoatei Propoziției Subiective, rubedeniei unei didacte cu specializare în subordonata respectivă, mătuşă de care avea necesitate în variile consilii profesorale. O sacrifica pe viitoarea doamnă Topoliceanu, însă, asemeni lui N.I. Popa, predecesorul şi aducătorul său, ținea să aibă şi un berbece juvenil într-o stână preponderent muierie, aşa că s-a bătut cu Carboava ca să fiu reținut eu... şi i-a izbutit figura. Ceea ce - ieşind pe parcurs la iveală firea mea independentă: refuzul de a mă intromite în Pecereu şi oroarea de cravată - avea să regrete amarnic mai târziu. Declar totuşi cu mâna pe inimă că era Stol cel mai meseriaş de la Filo, nelipsindu-i nemica din tacâm: limbi streine, lecturi enciclopedice, instrucție filosofică. Abia dacă Ioan Constantinescu se apropia, oarecum, de nivelul său. Se specializase de timpuriu în anticlericalismul lui Rabelais, manifestându-se ca ateist impenitent, şi nici stalinismul Anilo Cincizeci nu-i era antipatic. Foarte târziu descoperea umorul lui Raymond Queneau, căruia urma să-i închine o teză - ternă, lipsită de orice simț al ludicului. Nu dădea meditații lucrative, era sever şi corect cu populațiile studentine. Singurele pile cărora nu le putea rezista vor fi fost cele venite dinspre un Gagademician Bahluieț[1]. Pe fata acestuia se vedea nevoit s-o tragă la catedră, din liceal, prin concurs de pile & circumstanțe, organizându-i apoi *eodem more* şi admiterea la doctorat, şi restul[2]. Aşa fiind contextul, cei doi - Stoleru & Constantinescu - nu îmi vor fi servit, din rațiuni osebite însă, de modele didacticești, deşi am tras uneori cu ochiul la praxa lor profesională. Înțelesesem că trebuia să-mi croiesc propria cale uitându-mă fie la trecutul neamului nostru cuțovlahicesc, fie la profii din Vest: nemți, spanioli, italieni, americani ori români implicați în predania occidentală. Îl urmăream puțintel şi pe Livius Ciocârlie, carele comițând concesii minimale, invizibile cu ochiul liber, ajungea conf chiar fără să adere la Partidul Hunic, clădindu-şi molcom o operă, o carieră + o reputație de toți admirate la începutul istui veac. Nici boema ursachiană nu-mi era, până la un anume punct, indiferentă, nici anticonvenționalismul unor Grigurcu, Şerban Foarță şi Cornel Mihai Ionescu. Aşa că mă prindeau Evenimentele Decembrii celibatar, cu doctoratul luat încă din 1982, deposedat de titlul lectoral, smuls cursurilor mele de logica discursului ficțional şi teoria traducerii, consemnat la domiciliu, cu gvarzi pretorieni la cur şi fără să fi fost silit a comite vreun paricid: sugrumasem în mine, la timp, discipolul şi mă trezisem automaticamente *magister*, de soiul *casavanaeus*.

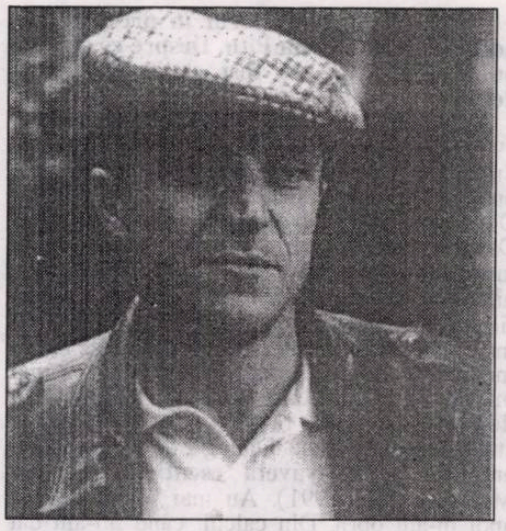
C.M.S.: Magister Casavanaeus, cam de pe unde ne vine UNIVERSECURITATEA ce se afluește în UNIVERSECUMETRITATE?

L.P.: Rezultat din înturlucarea *Universității* cu odiosul nume al instituției bolşevicioase menite a supraveghea câineşte şi a orienta ideologicamente toate celea, vocabularul-valiză *Universecuritatea* l-am zămislit prin 1988 şi, tot atunci, i-am dat întâia utilizanță, compunând pentru un prieten din Sevilla, însurat cu româncă din Letea Veche, *La Lettre à un ami occidental*, expediată lui şi prin poşta curentă, şi prin lectorița Anna Allassio, cea încârdăşită cu Maria Mailat. I-a ajuns abia în vara anului 1989 şi, cu regretabilă întârziere, mi-o broşurează la aceleaşi Editions A l'Ecart din Muizon în iarna următoare. Termenul a fost relansat şi de Dan Petrescu, în misiva-i către *Vocea Americii* şi *Europa Slobodă*, la început de august 1989, unde povestea cum Universecuritarii - adicătelea cei cărora azi le zicem, după Regumamentul de funcționare a Secului, "persoane de sprijin" ori "informatori de elită" - implementaseră, la solicitarea organului Represor din SeReIrie, mazilirea mea profesională, ajutându-mă fără intenție să-mi ating binemeritata faimă disidențială. Tot atunci prevedea Dan că aveam să-i numesc, fecalizez şi notulizez eu însumi într-o bună zi, ceea ce, peste o lună, începeam să duc la îndeplinire, mulțumită conversațiilor telefonice, din casa lui Filip Răduți, cu Dorin Tudoran şi Neculai Constantin Munteanu[3]. UNIVERSECUMETRITATEA & UNIVERSSECUMETRIALITATEA, pe de altă parte, îs lexeme concoctate de mine acum şapte-opt ani şi date lumii la Universitatea "Al.I. Cuza", în prezența fostului ei rect, "personaă de sprijin" şi dânsul[4], dar şi al lui Mircea Dinescu, invitat, acesta, ca himenoplast, să refacă virginitatea unei instituții academice care blocase intrarea Reginei în Sala paşilor pierduți ori întâlnirea studențimii cu Ieruncii pilotați de Gabriel Liiceanu. M-am ridicat atunci şi am evocat fenomenul transformării, prea puțin miraculoase, a universității Securiale şi Bolşevicioase în Universecumetritate de Tranziție, exemplificând eu, după o micuță introducție teoreticoasă, cu Fata Universecuritatului Nica, adusă, ea, prin concurs de pile cumetriale, asistentă la Litere... cu toate că avea media mai mică decât rivala ei legală: doar fiindcă era odraslă de prof şi de "persoană de sprijin", în virtutea principiului auroreproducerii instituționale, fie ea academică, studiat sociologeşte de Bourdieu, patronul de teză al lui M.D. Gheorghiu. Urmarea? Rectul Popa înghițea găluşca mea publică, însă valida potlogăria cu noua asistentă... ca şi cum nemica nu ar fi avut loc. E adevărat că, atunci, în 1996, nu aveam certitudinea că fusese dumnealui "listaş", altminteri m-aş fi dat, nu cu voroava, ci cu... parul şi la el, şi la Stivul Avădanesc, ălalalt cumătru tare puțitoriu. E drept, iarăşi că, recent, la proaspăta-mi revenire din neagra streinătate, o seamă de colegi mi-or reproşat duios că doctrina despre Universecumetrialitate nu mai dă seama, decât imperfect, de complexificarea situației actuale, mai cu seamă după suprimarea admiterii în facultăți, tradițională sursă de venituri suplimentare la profii potlogarici, şi după dolarizarea înscrierilor la doctorate[5]. Oricum, la Strasbourg, în comitet restrâns aflându-mă, cu profesorul Jean Nouzille, românistul, cu Vladimir Fisera, istoricul şi slavizantul, şi cu un polonizant prilejual, specialist în bătălia de la țutora şi întors de puțină vreme din Ukraina, fui luat pe nepregătite... când cel din urmă, uitându-se grijuliu la mine, aproape cu timiditate, aserta că, la Kiev, o teză doctorală se lua cu două mii de parai. N-am fost capace să confirm prețul, atât de scăzut chiar şi pentru o țară mai săracă decât România, dar m-am străduit să le țin un curs rapid în doctrina cumetrialității şi a solidarizărilor de tip premodern, întreținându-i despre rolul naşilor de botez şi matromoniali la etniile ortodoacse, despre funcția Bisericii Răsăritene la etaj rural ori despre autoreproducerea universitară interbelicioasă[6]. Cireaşă din vârful tortului, demnă de Cartea Recordurilor, le relatăm drama lui Florinel Platon, care îşi va fi susținut doctorala-i lucrătură cu propriul genitore, uns cu toate alifiile ideologice, de la cea staliniană până la aia național-comunistă, binecunoscut de Nouzille grație întâlnirilor de la congrese şi colocvii. Realitatea, carevasăzică, mă va obliga la reremanierea conceptului de care aşa de mândru fusesem. Să-l preschimb în ceva precum... *Universecumetrialitatea Dolarială*? Adagiul poporan pare să mă îndemne la asta. Nu susură el, în versiunea francă a lui Michel Louyot: *Frère, frère/ Le fromage est cher*? Ceva de genul: *Cumetre, cumetre,/ Ascultă dogoarea noilor pietre/ Şi află, de jos ori din tramvai,/ Că valahicul doctorat exige parai,/ Şi ai acces la el/ Doar dacă-i dai/ îndrumătorului pişicher./ Frate, frate, ai haina de dimie/ Dar brânza doctorală,/ Dată fiind rata inflației, leonină şi colosală,/ Pe valută cată să hie.* Mai aştept vreun an, strâng documentație babană şi alte informații, pe urmă trec la cercetură de sociologie frustă pe tema Universecumetrialului Dolarizabil. Unde se pare că tot cei de la Drept ar fi meşteri neîntrecuți, mai ingenioşi chiar decât cei de la Istorie, Psihologie, Neomarxism, Politehnică.

Râsul Gurului: la Litere faci doctorat şi dacă eşti absolvent de Geologie, Fizică ori Chimie. De ce? *Se supone* că sunt ele o facultate mai uşchită, mai trăsnită, mai patafizicioasă şi iute la întorsul din condei. Unic e numai cazul Filologului dus să tezeze la Geologie[7]. Imposibilul, însă, românesc nu iaşte... când Legea-i doar o vorbă de dânşii inventată.

C.M.S.: De unde neînfrânata şi continua atitudine intransigent-justiţiară în contra colegilor de la diverse catedre universitare?

L.P.: Am să-ţi "deconstruiesc" întrebarea, nu mă voi lăsa prins în plasele de ea aruncate. Vino la mine, amice, şi te voi *deridda* pe *telquelie* de-o să mă pomeneşti, aşa cum era moda peste Okeanos, cu decenii în urmă. O să mă răfuiesc eu cu termenii ventilaţi de tine în bună intenţie (dar ecou al doxei iaşiotice, chintesenţă a rumorilor locale) tocmai ca să-mi dai ocazia decorticării lor critice. *Coleg*, adică ins de care sunt legat etimologeşte ori profesional, sau împreună cu care împart savoarea lecturilor, nu are cum să fie, pentru mine, cel venit cumetrial, prin concurs de pile şi împrejurări favorabile, eliminându-şi rivalul mai bun, cum va fi procedat Fata Gagademicianului cu Profesorul din Piatra-Neamţ. Nici acela pe care, înainte de 1989, îl bănuisem de coninvenţă cu Organul Subventral al Partidului, cu Securea, iară după l-or decelatără pe listele cu "persoane de sprijin" ale aceleiaşi sinistre entităţi, luate cu proces verbal din biroul prim-secretăresei Ghiţulica şi celebrate în "Monitorul de Iaşi", "România liberă", "Academia Caţavencu", "Ziua de Iaşi" etc. Cum aş putea fi *coleg*, în sens etimologic, cu ăi de mai întâi or redactat rapoarte, remunerate sau nu, către Entitatea din SeReIrie despre variile noastre activităţi, apoi, la presiunea aceleiaşi m-or îndepărtat din întreprinderea "Al.I. Cuza" în manieră curat stalinistă, vociferând cu indignare proletariană? Masochist nu mi-s, nici iertare nu acord celora ce nu numai că nu şi-or pus cenuşă în cap dar... ne calcă în continuare pe bătături, pe nervi şi, în special, pe nervul sciatic[8]. De e cuvântul *coleg* ironizat şi ghilimelizat cum trebuie, îl accept. Însă... nu doar colegii de la Filo mi-or fost şi "colegi". Imensa lor majoritate continuă a păstra cu mine relaţii cordiale - ori, măcar, excelente - chiar de provin din vechile Catedre Marxiene, eu neposedând prejudecăţi ideologice sau iudeologice, crezându-mă dintotdeauna acomunist mai degrabă decât antibolşevicios. După cum or dovedit Listele Ghiţulesciene, se va fi încumetrit şi politrucizat cu Secii Curişti o infimă minoritate. Adevărat e şi că, mai ales la Litere, în ea intră cei mai activi, mai motivaţi, mai prompţi la supravieţuire, mai iuţi în ocuparea posturilor strategice, alegându-se între ei, păstrând pâinea şi cuţitul, promovând, blocând, perseverând în fiinţa lor diabolică. Mda, "colegii" îi elimină pe colegi prin multiple astuţii cumetriale, dolarizate au ba. O mică surpriză venea abia în 2000, cu Dumitru Oprea, întâiul Rector (vezi, nu-i mai zic *rect*!) de calitate, *in*truvabil pe Listele Vesele, om de caracter, bun profesionist, anticumetrial. Cât o să mai rămână aşa, vom vedea, căci puterea nu corupe cu necesitate. Alta-i treaba cu liota de prorecţi din jur, unul chiar consătean de-am meu, altul fost decăcan la Filo, cu vechi state de colabou, promotori neînfricaţi ai cumetrialităţii în propriile catedre, exponenţi inflexibili ai familiei nucleare[9]. "Listaşii", "colegii", sunt totodată şi cei mai corupţi, mai dolarizabili, mai nepotizanţi, mai cinici, durându-i direct în pix de viitorul instituţiei din care sug măduva substantifică. Gata cu "colegii". O decorticare similară ar merita, însă, şi adjectivele "neînfrânat", "continuu", "justiţiar", "intransingent": prea trimit la o natură robespierreană, iar eu, păcatele mele, nu-mi apar mie-mi nici măcar "catilinar"... cu înţelesul din **Geniu pustiu**; eu, *manu propria*, nu aş spânzura (stranghula, iruma, anchiula, împuşca etc.) decât securiştii gradaţi, responsabili sau nu de morţii din 1989, nu şi "persoanele de sprijin". Ultima categorie o vituperez tot timpul, doar uneori fecalizând-



o, din raţiuni "deconmstructiviste" şi defensive, parându-mi-se caraghios, dacă nu scandalos ca, în 1990, să ne vină rect, prin alegeri "libere"[10], fostul secretar peceriu al Universităţii, iute în a-şi aduce la mălai, prin concursuri trucate, doi puradei, ori, de conivenţă cu acelaşi Săndel Călinesc, rapid în a expedia spre Vest, ca întâi bursier postrevoluţionar, pe băietanul Colonelului Wolf, al fostului monitorizator al întreprinderii academice, căruia toţi profii fuseseră obligaţi, de propria lor teamă, să-i acorde note maximale; nepărându-mi-se normal nici ca, după 1992, să-i succeadă la tron chiar un "listaş". Sigur, o fi postmodernismul o vreme a scăderii ratei ruşinii până la cot inimaginabile şi a toleranţei multilateral dezvoltate, eu însă, mai conservator şi mai nedus la biserica ortodoacsă, am considerat iningurgitabil faptul de a avea în continuare, ca recţi şi decăcani, tot pe securişti de odinioară, drept care i-am contrat cât am putut, în limite rezonabile totuşi, spre disperarea "colegilor" şi încântarea colegilor propriu-zişi, predându-le acestora din urmă arta casării argumentelor politruciale. Cum? Bunăoară, căutându-le răspunsuri la incriminatoria întrebare: "Ce ai cu puradelul lui Cutărescu? Tătânele e vinovat şi condamnabil, nu odrasla acestuia!" I-am povăţuit să retorcheze astfel: "o fi fost el, tătânele, potlogar şi, sau ticălos, dar progenitura-i, care a profitat plenitudinar de relele faceri tătâneşti, de poziţia paternelului în sistem, de atuurile dumnealui - precum Fata Gagademicianului, asemeni moştenitorului wolfic -, răpind şansa altora mai capabili, de origină modestă & necumetrializaţi, ea, progenitura, nu-i la fel de anchiulabilă?" Cerc mereu să furnizez *topoi* argumentării în folosul majorităţii colegiale mereu păcălibile, mereu temătoare de haita securicomunistă. Când îşi desluşeşte interesele, majoritatea poate reacţiona bine, cum s-a întâmplat la alegerile rectorale din 2000, pe care sperau să le câştige Familiile Nucleare de la Mate şi Fizică. Nu le-a ieşit pasienţa. Apoi, nu uita că şase ani am lipsit din Spaţiul Miosecuritic încât "justiţiarismul" şi "intransigenţa" mea, manifestate în regim *soft* nu în *hard*, mai mult pe hârtie, or avutără efecte vagi, neglijabile[11]: mai degrabă urmări negative asupra statutului meu profesional. Cu doctoratul susţinut în 1982, nouă cărţi la purtător, inumerabile studii şi articole de specialitate, didact apreciat de mulţimile studentine, rămân tot conf, depăşibil în curând, ierarhiceşte, şi de Fata Gagademicianului, şi de hoarda securicumetrializaţilor dolariali. N-am a mă plânge. Vituperaţii mei ocupă poziţii mari în sistem, dreptu-i; însă, lipsindule pârghiile nu mai pot aresta, exmatricula, osândi în şedinţe, acuza de homosexualitate şi imoralitate, doar cârâie şi râd mânzeşte când li se spune că Viorel Barbu, fost rect ceauşiu, e condamnabil pentru complicitate la un furt cu spargere în locuinţa lectorilor streini Thomas Bazin & Grazyna Klewek. Ei ricanează, strâng din buci şi merg mai departe. O faptă bună a făcut şi presa noastră, acum cinci ani, popularizându-i pe securicomuniştii universitari cu funcţii înalte, celor de la Medicină dându-le chiar pozele în pagina întâi a "Zilei de Iaşi". Tot iaşte ceva. Şi-or păstrat posturile, graţie solidarizărilor cumetriale, însă rad zidurile şi pleacă ochii când le arunci priviri testiculare, erectile ori insistente. Mare victorie iaşte, şi uneori mă întreb dacă nu-i mai interesant aşa: îi poţi uşor bagateliza, persifla, intimida, speria, fecaliza, iar ei... mucles! Şi, tot apropo de "colegi", află, Cassiane, că marea masă, adevăraţii colegi prin urmare, nu mă incită la temperanţă. Unii îmi reproşează deja că mă dezinteresez, pe zi ce trece, de şotiile şi malversaţiunile cumetrialilor securicioşi & dolariali. Îţi imaginezi că o degajare completă din partea mea repejor ar interpreta-o Domniile Lor ca o vânzare de conştiinţă şi m-ar coborî în stima lor la rangul de simplu Săndel Călinesc, amator de vile, de funcţii gros remunerate, de teze plagiate şi parai nemunciţi. Or, eu, nevrednicul de mine, am refuzat cu solemnitate şi angajarea în politichie remunerantă, pe urmele unui Liviu Antonesei, şi un post universitar pentru nevastă, cum a acceptat acelaşi. Mai bine-i să treci drept fraier, ori nebun, decât venal: adicătelea cu vile şi funcţii cumpărabil. Aşa să ştii!

C.M.S.: Ai predat ani buni în străinătate. Cum sunt acele locuri dominate de culturalism postmodern şi de corecţii politici?

L.P.: Când ăm predat la Nancy, între 1992 şi 1994, nici nu am simţit adierea corectitudinii politiceşti, necum pe a multiculturalismului ori a spaimei de hărţuire sexuală. Implozia orânduirilor bolşevicioase era încă foarte proaspătă în minţile lorene, iar discursurile noastre de Est*n*ici, luate drept numai antistaliniene, se receptau cu un surâs indulgent, asemeni criticii făcute de subiscălitul politrucilor de la televiza hexagonală însărcinaţi cu comentariul versiunii lungi a Procesului Ceauşinilor. Am glasat-o într-un colectiv de cercetători şi funcţionari ai unui Centru de Reciclare Profesională, toţi stângişti, toţi marxizanţi. Mă legasem de compararea tembelizuală a Procesului Ceauşeilor cu Procesele Staliniste. Nu mi-a fost dificil să le arăt că politrucii lor sunt ignari şi nu au cetit propria lor literatură de specialitate în legătură cu mârşăviile lui Iosif Visarionovici Ulianov: pe Annie Kriegel, pe Arthur Koestler, nemaiputând la socoteală pe Soljenîţîn sau Kravchenko, disponibili în traducţii curente. Or priceput imediat că Nea Nicu Helicopterescu şi Leana lui, neanchetaţi cu lampa-n ochi, neşantajaţi cu puradeii, nebătuţi la tălpi ori peste coaie, n-or fost subiecţi de Proces Moscoveţ, dovadă că nu se ridicau în picioare, negau competenţa juriului, perorau din cur şi erau ferm convinşi că, afară, popolul trage lupte intense pentru eliberarea lor; or înţeles că în România se preferase procesului psihodrama, şi nu m-or consideratără incorect politic, măcar că nu admiteau criminalitatea doctrinei marxiene, crezând numai că nu fusese bine aplicată şi că ei nădăjduiau să-i deie o mai grozavă utilizanţă. Marxizaţi temeinic, mă compătimeau însă că împart un apartament de serviciu cu nişte bursieri de culoare. De-abia la Strasbourg, între 1998 şi 2002, am realizat impecabil ipocrizia hexagonală, bazată pe adeziunea formală la principiile multiculturalismului, gândirii unice + corectitudinii politiceşti, la nivel instituţional, şi revenirea la o comportare "normală" în rest. Vedeam pe viu cum gândirostivieţuia telectualul apusen, franţuz mai cu seamă şi închinător la Bărbosul Karl, la patronul noului conformism atlantic:

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

cuminte la slujbă, iudeofob la domiţil, aşa cum de altfel o dovedesc şi statisticile serioase, citate de mine în *Temele deocheate ale timpului nostru*, şi rezultatele primului tur de scrutin în ultimele alegeri prezidenţiale, cu masiva prezenţă pe piaţa electorală a incorecţilor politici Bruno Mégret şi Le Pen. *Homo duplex*, frământat de pulsiuni, suplu, unduitor, dialectic, bizar este insul mediu de acolo. Mişu Stănescu se amuza, la catedra lui - căci e prof al facultăţii strasburgheze de Litere - să le susure colegilor, cu glasul său insinuant şi inconfundabil: "Suntem cu toţii corecţi politicamente şi avem o gândire comună. E cineva de altă părere? Aud!!" Nimeni nu l-a contrazis, fiindcă şi pe acele meleaguri e incocoşabilă mâncărimea intercolegială şi, cum nu au Sexcuritate nici Partid Unic, perduează ameninţările cu procese ori zeflemisirea performanţelor profesionale atinse de ceilalţi, reconcilierile de ultimă oră în vederea unui interes comun, emulaţiile şi geloziile dintre gagicele ce au reputaţia de a şi-o trage cu decanul sau cu preşedintele Universităţii. Acolo, în Strasbourg, savuram eu scandalul iscat de Renad Camus, auctorele *Războiului din Transilvania*, ce îndrăznise, într-unul din jurnalele sale, să remarce, fără a se plânge, că la cutare post de radio toţi redactorii sunt de etnie iudee. Tărăboi mediatic. LICRA intervine şi-l cheamă la tribunal. Cum constatase şi nu acuzase, are câştig de cauză. Tărăboiul se reiterează când, reeditându-şi jurnalul, marchează cu paranteze şi puncte de suspensie pasagiile incriminate, politicamente incorecte şi din perspectiva Legii Fabius-Gayssot, reintroductoare, în societatea transparentă, a delictului de opinie. E atacat şi de data asta: pentru a fi lăsat să se înţeleagă că ar exista cenzură în Hexagoneria franţuză, acuzându-l, totodată, de mediocritate literară confraţii unşi cu noile alifii ideologice. Nici unul însă nu se leagă de homosexualitatea lui afişată, nici de *Tricks*, opu-i prefaţat de Roland Barthes, unde-şi tematiza experienţele pidosnice: nu ar fi fost politicamente corect! Cvasiunanimitatea e realizată de Corecţii Politici doar în ce-i priveşte pe Faurissonieni şi ceilalţi revizionişti ai istoriei ultimului război mondial, apăraţi aceştia, în virtutea dreptului american la opinie, de cunoscutul lingvist evreu Noam Chomsky, prost văzut în Israel, cam cât Esther Benbassa, adversară a iudeologemului unicităţii holocaustice. Romancierul Alain Robbe-Grillet a avut, şi el, necazuri, cu feministele de peste Okeanos. Şi tot aşa. În noul meu capodop, procedez la o discretă comparaţie între corectitudinea politică şi principialitatea staliniană plecând de la un recent roman chinez. În ambele cazuri ai de-a face cu un set de interdicţii vagi, laxe, invizibile uneori, pe fricoşi speriindu-i, lăsându-i de gheaţă şi cu buzunarele goale pe indiferenţi, înfierbântându-i pe curajoşii dornici de transgresiuni. Acolo, studenţii incorecţi, de extremă dreapta, nu scriu, pe ziduri, universitare, *Jos Iliescon*stantinescu!, ci *Je suis blanc et fier de l'Itre*!. Să nu neglijăm, de asemeni, că şi Eliade şi Marshall McLuhan, nu numai Margaret Mead, Ruth Benedict & Cora Dubois, au oarece responsabilitate în succesul orientării culturaliste, indirectă măcar. Omul din Chicago, cu viziunea lui planetară şi cu reabilitarea ontologiilor arhaice, şi-ar fi propus o machiavelică revanşă asupra secolelor de mare istorie occidentală ce i-au exclus pe strămoşii noştri. Noroc de trecutul său legionar, zic unii, că l-ar situa din nou într-un loc utopic, nici singularist, nici universalist. Să ne amintim, cu această ocazie, şi de Marino şi de gaşca sa comparatistă ce milita, înainte de 1989, împotriva supremaţiei euro-atlantice din cultură şi civilizaţie, încurajaţi, pare-se, derect din Kremlin, dimpreună cu luptacii pentru pace, şi nu neapărat de Etiemble.

C.M.S.: Când a apărut în presă prima notulă semnată Luca Piţu. Despre ce şi în ce publicaţie? Cine au fost genitorii acestui debut?

L.P.: În "Convorbiri literare", fireşte. Prin 1972, când mai era redactor-şefial Corneliu Ştefanache. O plasasem, nefericita notulă, prin bunăvoinţa fostului meu coleg facultativ Sandu Dobrescu, într-o pagină de care răspunde Daniel Dimitriu. Era vorba de o scurtă introducţie la o traducere din Jean Grenier, nihilistul mediteranean şi magistrul lui Camus, filosoful discret de a cărui frecventare mai sunt încă mândru: Îl prefer autorului **Ciumei** şi am meditat la eseurile sale, în vremea aceea mai mult decât la Unanumo şi Cioran. Natula ? am dezvoltat-o mai târziu pentru "Opinia studenţească" şi/ sau "Dialog", de unde va sări, amplificată, în **Naveta esenţială** (Editura Moldova, Iaşi, 1991). Au mai urmat câteva, apoi m-am oprit. Din calcul: când mi-am dat seama că şansele de a-mi croi renume de independent - *a*categorial sau incalasabil - nu aveau cum înflori acolo, într-o publicaţie supravegheată, pe linie, cu rubricile ocupate, hurducată doar de rarele năzbâtii georgel-pruteniene. Mi-am acordat câţiva ani de calm, tăcere şi studiu viclean, aşteptând răbduriu lansarea la apă cu foile studentine, aşa că debutul meu revuistic s-a consumat, precum indică **Dicţionarul Lefterian de Actori Optzecişti şi Nouăzecişti**, în 1975, cu eseul dialogic despre *Cheia hermeneutică*. După această dată - dacă nu pun la socoteală *Caietele critice, Le Bulletin des Amis de Pierre Louys* + *Les Cahiers roumains d'Études litÈraires* - am contribuit doar la magazinele studentine ale patriei. De acolo, de la "Opinia" şi "Dialog", mi se va fi dus buhul, mulţumită recensiunilor ierunciene de la Europa Liberă şi semnalărilor din "România literară" ale lui Mircea Dinescu, ori ale Adrianei Babeţi din "Orizont". După 1990, căzând interdicţiile de numele nostru legate, mi-am adus peste tot obolul scriptural, cu excepţia foilor studenţeşti şi a "Cronicii" holbane, prea înţesată cu număr mare de "listaşi" pe cap de redactor şi devenită organ de luptă iliescian. Dar asta e o altă poveste.

NOTE ŞI TRIMITERI

1. Colaborator şi al "Convorbirilor literare", unde ar merita să fie avansat până la poziţia - *Ù combien enviable* - de secretar general redacţional.

2. Vezi, pentru amănunte savuroase, *Prolegomenele la o teorie a Univerſcumetrialităţii* din *Breviarul nebuniilor curente*, Institutul European, Iaşi, 1998, pp. 77-90.

3. Ne sunaseră ei acolo - la un telefon neascultat; ori prost ascultat, noaptea, de Secu - după ce transmisesem eu însumi, de la Dana Coşeriu către Anna Alassio, un număr la care puteam fi apelaţi, în toiul nopţii şi cu riscuri minimale, din neagra streinătate, deoarece aparatul lui Dan Petrescu era totalmente blocat de Secii Curişti, întrerupt definitivamente sau uzitat numai pentru a i se transmite ameninţări şi înjurături. Numai un tembel ori un ciolovec de rea credinţă îşi putea închipui că iaşte în joc vreo conivenţă cu Organul Subventral! Altminteri... de ce ne-ar fi consemnat la domiciliu şi ţinut sub bună pază după aceea? Ca să ne apere de furia poporului indignat că îl vom fi jignit pe cel mai iubit fiu al său, reeligibil şi la al paisprezecelea congres, de bună seamă: e ceea ce, de altfel, pretindeau, justificându-se, paznicii noştri galonaţi.

4. Cum atestă, documentar, atât "România Liberă", "Academia Caţavencu", "Ziua de Iaşi", cât şi listele prelevate de revoluţionari din biroul prim-secretăresei Maria Ghiţulică.

5. Cu plagiatele şi scandalurile aferente: cel al lui Florian Bratu, prorect până deunăzi al Universităţii Suceveze, e numai unul dintre ele, foarte benign, în care va fi înglodat şi Săndel Călinescu, giratorul mişculaţiunii. Umblă zvoana că-i mai ieftin însă decât egeria sa, semiopticiana de renume bahluvian ce ar exige în jur de zece mii de parai pentru o lucrătură tezială reuşită. *Words, words, words*; ipoteze, supoziţii şi supozitoare: în prospera industrie a doctoratelor *dada*nubiene.

6. Ginerele succedea socrului la catedră, pe vremea aceea, nu chiar atât de îndepărtată, cum ne documentează **Bietul Ioanide**, roman cu cântec la cheie, şi fata lui Nicolae Cartojan, istoric literar de anvergură, măritată cu un student al tătânelui ei, savant de oarece faimă al Exilului Românesc. Rata, el, succesiunea socrală numai din cauza cumplitelor evenimente de la 23 august 1944.

7. Aici ar putea să fie un precursor Costel Gudu, colegul meu de la Germană, Machidon de felul său, cu al său manual de roci literare. El se dădea neamţ şi aborda uşor fetele cu spusa că e alumn occidental la Geologie. L-a surprins una dintre ele, Larisa, cu o carte pe care scria *Deutsche Literatur*, acuzându-l că-i valah, filolog şi mincinos. El nega bărbăteşte, sigla colecţiei îi arăta - cu nu ştiu ce poliedru lângă ea zugrăvit - şi se jura pe ce avea mai sfânt că era un curs de specialitate, un manual de roci... literare. De unde morala, provizorie şi ea, că haiul din învăţământul superior nu dă semne de îmbolnăvire, ci năpârleşte numai, ca şarpele, emblemă a veşnicei reveniri întru *idem*.

8. Cum aş putea fi coleg cu Magda Ciopraga, Sulică Popesco, Pavelii Odioşi, Porcuţa Spânu, Anca Sârbu, Marina Ionescu-Mureşan, Mihaela Costache, Stivul Avădanesc, Vereş, Hulban, Cărcăleanca, *et alii eiusdem farinae putrescibilis*? Ori cu Săndel Călinescu, cinic şi potlogar de forţă al Iaşilor contemporani, care se dădea chiar prieten cu mine, dar, fără a participa la şedinţa de excludere, pretextând că are cursuri, o aproba tacit, ba şi direct o valida când îl chema Horia Hulban la Partid în legătură cu semnătura, trimisă la beţie, în favoarea lui Mircea Dinescu; o aproba, cum mărturisesc vinovaţii toţi, însă venea cu o zi înainte la mine... ca să mă îndemne să nu mă duc la reuniunea "colegială", căci, zicea dânsul, prezenţa mea l-ar încurca doar pe ţucu Andriescu, obligat de cei de Sus să mă exmatriculeze *coûte que coûte*. Cât despre Ordura Carpoviană, ce să mai gavaresc? Nu ridica un deşt în Consiliul Profesoral, ba, culmea, după 1989, îmi sugera să cer scuze Decăcanului şi Rectului pentru că îi silisem, prin atitudinea mea "neprincipială", să ia măsuri drastice în privinţa mea. Baba se pretindea şi ea amică cu subiscălitul înainte de 1989. în fine, ce să mai aştepţi - decât potlogării - din partea unor "listaşi"! *Colegi* şi/ sau gunoaie postistorice? *That was the question.*

9. Vin în învăţământul superior toţi din casă: tata, mama, fiul, nora, purceaua, căţelul, cum ne documentează, dinspre Litere, cazul Cuţitarilor, bunăoară, ori cela al Puradeilor Andriescului. De familiile nucleare ale Facultăţilor de Mate şi Fizică se va fi ocupat, îndeajuns, "Monitorul" de altădată, nu mai revin. S-a ocupat şi... la ce i-a folosit?

10. *Id est*: telefonice şi aranjate de majoritatea spăimântă a politrucilor şi securicilor catedrali, nu expresie a voinţei generale, ori a deliberării majoritare, democraticeşte desfăşurată, cu luări de poziţie *pro & contra.*

11. Viorica S. Constantinescu îmi povestea de o amică a ei, doctoriţă bine îmblânită, ce, coborând dintr-o maşină mai acătării, fusese interpelată de un boschetar cu memorabilul avertisment: "Lasă că vine el, Luca Piţu, şi vă beleşte pe toţi burjuii!" în impostură de Zorro postmodern, mi-s de tot hazul, nu?

A consemnat
Cassian Maria Spiridon

convorbiri incomode

istorie literară

Tristețea unui volum omagial

emil manu

S-a întâmplat să-l cunosc pe Tudor Vianu spunând versuri. Prin 1943, în primul meu an de studii universitare, la cursurile de *estetică* și critică literară, în cadrul unei lecții despre metaforă. Profesorul a analizat, prin citate lungi, versuri din Eminescu, Arghezi și Ion Barbu. Întârziasem. Era o toamnă, cu-n București policrom, în care ploile lui Bacovia nu-și anunțaseră sosirea. Când am intrat (împreună cu alți întârziați), pe ușa Amfiteatrului „Odobescu", Profesorul cita versurile lui Arghezi: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă...".

Tudor Vianu vorbea calm, cu o claritate nemaiîntâlnită în ton, cu o ordine exemplară a ideilor, cu o informație care trecea în timp de zece minute prin toată literatura europeană a temei în discuție. Și totuși, Profesorul cu guler scrobit, cu haine bleumarin, familiar cu limba lui Goethe, a lui Villon sau Petrarca, Profesorul pe care-l credeam numai un erudit de tipul enciclopediștilor absoluți și triști, nu cita versurile poeților ca un „profesor", ci le intona cu căldură și participare.

Îi repugnau, am aflat mai târziu postura și legenda de *profesor* în care cei apropiați îi amestecau solemnitatea cu seriozitatea și absența romantismului minim necesar, considerându-l numai un apolinic constructor al unui *ideal clasic al omului.* Am asistat la scena când G. Călinescu, cu ironia-i ludică-genială, dar inocentă ca un joc de artificii, vorbind despre calitățile membrilor din consiliul institutului pe care-l conducea a spus: „Toți suntem profesori, eu, domnul Perpessicius, domnul Vianu care e *numai* profesor..." Acest adverb limitativ l-a durut, pentru că a părăsit ședința imediat.

L-am cunoscut mai ales după terminarea facultății, deși mi-am susținut lucrarea de licență cu o teză de filozofie a culturii, la Catedra de Estetică al cărui titular era. Ca redactor și secretar științific al revistelor editate de Societatea de Științe Filologice, l-am frecventat pe Tudor Vianu și am participat la ședințele comune de redacție. Întotdeaua venea *pregătit*, adică cu articolele citite, adnotate și cu mici referate critice. Îmi amintesc cum și-a spus părerea, cu o tinerească și nostalgică dicțiune, despre primul volum din seria de **Studii de literatură universală**, în care a și publicat eruditul său studiu despre **Mitul prometeic în literatura română** (1956).

Dar cele mai originale ore de redacție s-au ținut în strada Andrei Mureșanu, în locuința sa, în acea simbolică „odaie a doctorului Faust", când, în preajma împlinirii a 60 de ani, i-am prezentat volumul său de versuri. Din dragostea și stima ce i le purtam, am adunat din reviste toate poeziile pe care le publicase, mai ales, în tinerețe. Ideea îmi fusese sugerată de o întâmplare. Redacția revistei „Tânărul scriitor" mă însărcinase să-i cer colaborarea, de preferință, un eseu. În loc de eseu, Vianu mi-a dat o poezie, cu titlul goethean **Adevăr și poezie**, din care citez: „Eseuri am tot scris și publicat,/ Cât valurile într-o mare./ Voi cruzilor, cu acul m-ați fixat/ în rubrica istoriei literare// Problema mea ori cât luptai avan/ Realității ce nu iartă/ Să mă supun ca teoretician,/ Problema mea a fost problemă de-artă".

Răspunsul meu la această confesiune l-a emoționat. A luat caietul în care transcrisesem din reviste vreo treizeci de poeme, l-a citit din scoarță-n scoarță și mi-a mulțumit cu eleganța gestică a unui ambasador benedictin. Apoi m-a întrebat dacă le-am copiat pe toate, interesându-se de fiecare trimitere bibliografică.

A doua zi m-a chemat iar. Cafeaua era gata, o făcuse chiar profesorul, după un tabiet germanic (bănuiam) ce contrasta cu acela oriental al lui Ion Minulescu. Se gândise mult dacă nu cumva un volum de versuri ar fi un gest oarecum frivol față de solemnitățile lui, față de cărțile lui erudite. Căuta parcă o aprobare de undeva. A deschis **Tezele și antitezele** lui Camil Petrescu: „Eram supărat cu Camil. Și iată ce scria despre mine tocmai atunci! Îmi elogiază poemele". De altfel, o mai făcuse și G. Călinescu, chiar în **Istoria literaturii...** Dacă elogiul lui Camil Petrescu s-ar fi circumscris altui moment decât acela, n-ar fi devenit, atunci, după atâția ani, un argument. Manuscrisul pe care îl adusesem cu o zi înainte era acum mai gros; autorul adăugase câteva traduceri și câteva poeme inedite. Mi l-a întins, rugându-mă să-l duc eu la editură, lui Alexandru Balaci. Era în 1957, primăvara.

Când versurile au ajuns în pagini de tipar m-a chemat să văd prima formă a volumului; în *postfața* autobiografică, relata împrejurările în care îl pregătisem. L-am rugat să nu-mi citeze numele pentru că făcusem totul dintr-o afecțiune și dintr-o stimă nepublicabilă. La rugămintea mea, *postfața* a debutat numai c-un rezumat al întreprinderii mele: „Un prieten tânăr a avut ideea să culeagă din vechile reviste poeziile publicate de mine în răstimpuri. I-am pus la dispoziție cu plăcere și pe acelea rămase prin sertare și, astfel, într-o zi, m-a suprins cu prezentarea unui dosar, care cuprindea partea cea mai neprevăzută a lucrărilor mele".

În același an am luat inițiativa, împreună cu alți foști studenți ai Profesorului, să-l sărbătorim. Împlinea, în 27 decembrie, 60 de ani. Cu fondurile Societății de Științe filologice, am pregătit numărul al doilea al seriei de **Studii de literatură universală**, ca volum omagial. Inițiativa a fost la început a unui grup restrâns (Gheorghe Bulgăr, Valentin Lipatti și Emil Manu), la care s-au asociat și alți foști studenți mai vârstnici (Alexandru Dima, Edgar Papu, Victor Iancu) și câțiva prieteni apropiați (Mihai Ralea, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Marin Sadoveanu, Mihai Cruceanu).

În organizarea volumului am consultat toate tomurile omagiale ce se publicaseră în anii aceia. Aceste *omagii* nu erau nimic altceva decât culegeri de articole pe diverse teme și o scurtă prefață în care se vorbea în puține cuvinte despre cel sărbătorit. Noi am reformat ușor structura *omagiului* nostru, organizând o secțiune dedicată numai lui Vianu cu articole de Mihai Ralea, Edgar Papu, Alexandru Dima, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Marin Sadoveanu, Victor Iancu. Biroul Consiliului de conducere al Societății n-a aprobat publicarea articolelor lui Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și Ion Marin Sadoveanu ca fiind prea mult legate de biografia celui sărbătorit, rugând pe autori să le completeze. Bineînțeles că autorii citați n-au făcut-o și sumarul secțiunii omagiale s-a redus la patru articole: **Tudor Vianu**, de Mihai Ralea, **Tudor Vianu - Profesorul**, de Edgar Papu, **Arta ca formă a muncii în concepția lui T. Vianu**, de Al. Dima, urmate de o amplă bibliografie a scrierilor lui Tudor Vianu.

În rest, volumul cuprindea studii și articole pe teme diverse semnate de Alexandru Balaci, Ion Brăescu, Gh. Bulgăr, N.N. Condeescu, Pimen Constantinescu, Ovidiu Drimba, Nina Façon, Avram Frenkian, Maria Gabrea, Iorgu Iordan, Mihai Isbășescu, Valentin Lipatti, Emil Manu, Aurel Martin, G.C. Nicolescu, M. Novicov, Perpessicius, Al. Philippide, Adelina Platkovski, Al. Piru, Al. Rosetti, Dan Simionescu ș.a.

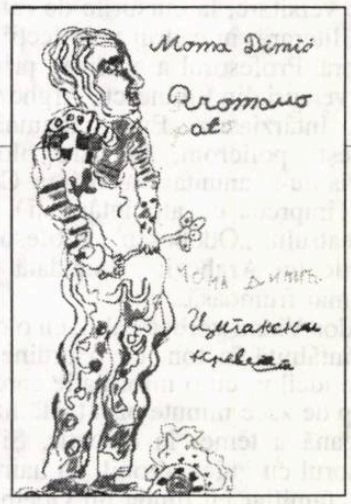
După tipărirea volumului și după ce exemplarele de semnal au fost difuzate celor în drept, cartea n-a mai intrat în librării. Ca secretar al Societății, am fost chemat la Secția de propagandă a Comitetului Central unde mi s-a comunicat verbal „că volumul nu corespunde exigențelor ideologice revoluționare și nu poate fi difuzat". Am comunicat la rândul meu conducătorilor Societății care era situația cărții, dar nimeni n-a schițat nici un semn de opoziție.

Cartea a fost blocată în tipografie și dată la topit. În redacție au rămas două exemplare, care urmau să fie predate Editurii Științifice. Asumându-mi orice risc, n-am predat editurii cele două exemplare; unul l-am oferit lui Tudor Vianu, și altul l-am păstrat eu. După două zile s-a ținut o ședință în care ni s-a explicat (de către un activist de la secția mai sus numită) că sumarul volumului constituia o proiectare prea subiectivă a lui Tudor Vianu, ajungând să inaugurăm un cult al personalității. Din redacție n-a luat nimeni cuvântul. Toți au tăcut semnificativ.

După câteva zile am fost invitat de *Profesorul nostru* la Casa oamenilor de știință, unde, împreună cu Gh. Bulgăr, Valentin Lipatti și studentul medicinist Ionel Vianu, i-am urat „La Mulți Ani!"

moma dimić:

Palme



Scriitorul sârb Moma Dimić (n. 1944) a evoluat în mai multe planuri, ca poet, prozator, dramaturg, scenarist, eseist, traducător (din literatura suedeză). Apoi, Moma Dimić este autorul unor inspirate eseuri despre poezia lui Nichita Stănescu.

*În volumul de povestiri **Cât costă Belgradul?**, Moma Dimić scoate la lumină acel climat suburban existent în orice mare oraş. Naratorul întâlneşte la Belgrad indivizi ajunşi temporar din zonele limitrofe capitalei, fie la studii, fie prestând activităţi sezoniere, dar animaţi de a prinde rădăcini în solul urban. Moma Dimić, „rătăcitorul citadin", surpinde la fiecare dintre personajele cu care se intersectează în cele 15 povestiri (un taximetrist, o iubită din studenţie etc.) o pornire atavică de a se culcuşi în patul germinativ al culturii urbane. De altfel, „metropolitanul" Moma Dimić se vede şi pe sine, şi încă nemilos, în confruntarea cu toţi aceşti „nedezrădăcinaţi". Simptomatică pare a fi povestirea **Palme** având drept eroină o „L" (poate o Laură), unde naratorul pare să-şi piardă autocontrolul, dovedindu-se „o brută suburbană", atunci când îşi simte ameninţată libertatea citadină.*

Dacă vreodată aţi bătut pe cineva, fie că l-aţi lovit, fie că l-aţi plesnit, ori că i-aţi dat una peste faţă, ciudat este că peste câţiva ani aţi uitat pentru ce aţi făcut-o, care a fost resortul care v-a ridicat mâna, chit că asemenea socoteli „în dangă" sau în scatoalce se repetă. Şi de obicei pricina pentru recidivă este aceeaşi şi la a suta cafteală, fiindcă pricina dintâi e complet uitată, aşa că ce mai contează a suta oară.

În memorie rămâne totuşi imaginea celui pe care l-aţi lovit. Şi chestia asta vine din frica de moment încercată atunci, nu care cumva să vi se răspundă cu aceeaşi monedă, fie pe loc, fie mai târziu. Şi mai e ceva, ţii minte o lovitură sau o bătaie atunci când sunt opera ta, efectul produs de tine, başca suferinţa celui bătut. Şi astfel apare legătura aceea indestructibilă, imaginea fricii şi a umilinţei din ochii celuilalt fiind semnul profundei voastre complicităţi. Deşi lovitura se petrece într-o clipită, ea lasă o umbră cu mult mai lungă decât e normal, şi aici apare sămânţa amintirii, ruptura, desenul în care cel lovit dimpreună cu tine arătaţi altcumva, chiar dacă lovitura a venit din senin pentru a curma o neînţelegere mai veche.

Îmi amintesc fiecare palmă pe care i-am croit-o lui L. Ea mi-a fost, cum s-ar zice, cal de bătaie. Spre mirarea mea a îndurat potop de palme cu o anume semeţie, iţindu-şi parcă anume mutriţa, apoi dăruindu-mi chipul tumefiat şi vineţiu pentru încă o pălmuţă, evident, nevenindu-i să creadă că voi stărui cu bumbăceala, în loc să-ncep a mă căi şi a-i plânge de milă. Totuşi, niciodată n-am putut desluşi dacă ea încuviinţa scărmănelile, pentru că prea se arăta supusă, vrând parcă să arate anume că e „a mea", iar în acele clipe arbora un aer de femeie inaccesibilă. Măcar aşa, inaccesibilă. Înghiţind cu pioşenie scatoalcele, ea ştia bine că şi eu pătimeam din pricina asta. Trupul scâlciat se întrema în câteva zile, la fel echimozele se mai estompau cu un fard, cu nişte ochelari, ce mai, devenea ca nouă, însă palmele alea trimise ei se întorceau în mâinile mele şi de acolo în suflet şi asta mă amăra peste măsură. Aici dreptatea era de partea ei.

Poate că azi, după ceva ani, ar trebui să-mi vină mai uşor a pricepe măcar o pricină reală pentru atâtea corecţii pe care i le-am aplicat fără milă. Uneori am făcut-o în public, pe stradă, în valul de oameni, în mulţimea trecătorilor, atunci când cearta noastră încinsă nu se putea potoli decât, ca scos din minţi, arzându-i o palmă. Pe care n-o bănuiam plutind în aer chiar din primul moment al rendez-vous-ului nostru.

La început, micile mele răbufneli, ba că turuia ca o meliţă, ba că se zborşea la mine, ţinteau imaginea ei, pe care o borfăiam în doi timpi şi trei mişcări, redându-i astfel imaginea „fidelă": năsoasă, plată ca o scândură (adică fără sâni), cu cozi de ţărăncuţă, cu nişte baloane hotărîte ale feselor şi, evident, cu picioare de capră. Prin tuşele mele grosiere îi accentuam stridenţele, iar cu fiecare răbufnire a mea mă îndârjeam şi mai mult, şi asta numai ca s-o scot o dată din minţi - răzbunare meschină de artist. Încercând să imortalizez deplina ei imperfecţiune, aveam toţi pereţii camerei mele acoperiţi cu caricaturile imaginii ei „fidele". Deşi turbată ca o căţea, furia ei n-a explodat niciodată. Doar mă ştia, aş fi putut repeta crochiurile, şarjele care, totuşi, aveau şi n-aveau legătură cu ea.

Era într-adevăr mărinimoasă în paleta ei de cusururi, atât corporale, cât şi umorale, că o dată m-am şi gândit la narcisismul ei sublimat - măcar ca antidot, la încercările mele de aneantizare a „imaginii" ei. Îmi ziceam că s-ar fi simţit într-adevăr jignită dacă modelul caricaturilor mele ar fi fost o altă fată, aşa cum mai târziu avea să se întâmple, chiar neiertătoare în cazul în care m-ar fi văzut, Doamne fereşte, lovind o altă creatură feminină la umbra vreunui copac din stradă.

Se simţea călcată în picioare atunci când, întâlnindu-ne cu vreo cunoştinţă de-ale mele, aceasta îi confunda numele cu ale vreunei Veriţa, Maţa, Ţaţa, mai ştiu eu ce iubite pasagere din anturajul meu de la „Dopul". De fapt, nişte fete care se mai nimereau să-mi stea în preajmă şi pe care ea avea boală, fiind, chipurile, dovezi ale nestatorniciei mele. Dacă nu chiar scormonea, doar-doar o da de vreun fir, mai rău, îmi călca pe urme ca să-mi zădărnicească mai ştiu eu ce rătăcire amoroasă. Şi chiar s-o demaşte. O ardea la ficaţi că mă lăsam dus de asemenea „efemeride", că nu mă puteam concentra într-o iubire „totală", dat fiind că eram petulant. I se părea nedemn să afle de existenţa vreunui „pericol" ori a vreunei „iluzii". Credea cu tărie, şi cu asta mă dădea gata, că, o dată spus, un cuvânt putea face minuni.

Mie însă îmi intrase în obicei „s-o încredinţez" cu vorbe tot mai răspicate de inexistenţa mai ştiu eu căror fete. Ea însă, bănuitoare, mă asalta cu remarci caustice şi cu aluzii scabroase până ce începeam să dau în clocot. Când mi se părea că nu mai pot face un pas dacă nu îmi smulg o mână cu care s-o plesnesc. Şi ăsta era singurul meu atu, dovada finală cu care o scoteam la capăt. După care ne plimbam mai departe cu paşi pustii, aidoma unor copii binecuvântaţi şi blestemaţi ai străzilor belgrădene. Ea mai astupase un abis, eu mă simţeam trăind într-o altă legătură, întindeam lejer braţul peste umerii ei care, cu puţin timp în urmă, mi se păruseră respingători. Uneori chiar îi sărutam rănile din războiul nostru de învrăjbire iscat numai de ea. Eram potoliţi şi blânzi, pentru că niciodată nu ne încăieram de două ori într-o seară. Îi alinam echimozele în plimbări lungi, uneori găsindune un colţişor în vreo bodegă unde, urmărindune cu coada ochiului, ne savuram ultimul armistiţiu. Se înţelege că la urmă ne retrăgeam în tufişul din preajma căminului studenţesc, asta dacă era primăvară sau toamnă, dacă nu, atunci o pofteam în odaia mea de holtei. Unde părţile nevătămate ale trupului ei, abdomenul şi posteriorul, se încingeau nu fără o anume pudoare, oferindu-mi-se, ea continuând să mă dojenească pentru gesturile necugetate de dinainte...

Numai o femeie ştie să ţină minte locul şi împrejurările în care a fost cerută în căsătorie. Şi mie mi s-a întâmplat de câteva ori să fiu cerut de bărbat. În asemenea momente rămân fără replică, simt cum îmi fuge pământul de sub picioare. Şi atunci mă apăr, prefăcându-mă că n-am auzit. Acea înştiinţare de veşnică îndatorire o împart cu rumoarea străzii (pentru că, de obicei, „cererea" are loc în plină stradă), cu fâşâitul rutier, cu somnolenţa mută a faţadelor, după care mă pierd printre trecătorii cu priviri importante şi responsabile.

Dar în împotrivirea asta a mea lăuntrică eu stau cu gândul doar la oraş. Mă simt credincios atâtor oraşe de pe lumea asta... Pe care altfel nu le-aş mai putea străbate... Desigur, teama asta a mea este greu de explicat. Fiind vorba mai degrabă de teama pierderii libertăţii unui călător rătăcitor şi însingurat, cu o claie de păr auriu în care se pierd nişte ochi albaştri, stând comod în trenuri, lipit de geamul ferestrei, călătorind după pofta inimii, cu visele sale, prin aerul treaz al gărilor mici, prin halte rătăcite şi printre şine care tot înaintează parcă fugind de ele...

„L" m-a cerut într-o după amiază, aflându-ne noi în dreptul Skupştinei şi îndreptându-ne către Piaţa Marx şi Engels (oare tot aşa s-o numi şi acum?). Ţin minte că toamna se imprimase adânc în imaginea Belgradului. Ea terminase facultatea, urmând să piardă dreptul

de a mai fi cazată la căminul studenţesc, iar peţitul s-a produs cu un pas înainte să fi călcat noi în spaţiul lui Marx şi Engels, chiar pe graniţa nevăzută a pieţei, nu departe de fântâna elipsoidală mai mult secată.

„Ai mei ar voi să mă mărite", zise încet, ţinându-ne de mână, chiar din prima clipă a întâlnirii noastre. Cum nimeni nu era prin preajmă, vorbele ei, nu-i aşa, îmi erau adresate mie. De obicei, ne întâlneam în faţa Teatrului Naţional. De data aceasta a fost altfel. Mi-am făcut-o cu mâna mea, de ce-o fi trebuit să schimb locul întâlnirii, mi-am zis eu. Ai schimbat locul, te-a plesnit nenorocul...

Nu-mi puteam crede urechilor, chit că ştiam bine că din acea clipă totul avea să fie altfel.

Mi-am privit bine solicitanta, era tot „L" a mea pe care o ştiam de doi ani, cu un chip uşor fanat faţă de cel din fotografia pe care mi-o dăduse de la prima întâlnire (acum părând o poză din tinereţe), deşi tot ea era, acum mai vânjoasă, mai şoldoasă pe sub fusta ei „cazonă", cu ciorapi translucizi de nailon şi cu vinişoare abia vizibile la chişiţă, că uneori gândeam că şi pe-acolo curge viaţa, se înalţă prin acele vinişoare fără ca noi, cum s-ar zice, să băgăm de seamă.

Dar parcă şi ei îi era ciudă că printre buze se strecurase propoziţia aceea atât de clară şi de concisă. Deşi, părerea mea era că, totuşi, dacă ar fi avut, cât de cât, ceva împotrivă, ar fi sufocat-o sau i-ar fi ciuntit mesajul. Ori s-ar fi împotmolit de la primele vorbe, măcar de jenă... În fine.

Evident că am venit cu artileria grea şi am dat-o gata. Nu, nu am caftit-o. Mâinile mi-au rămas calme, restul însă... Faptul că mă înştiinţa prin învăluire - despre afurisitul ăla de măritiş - trebuia să însemne că povestea nu venea de la ea, dat fiindcă era trebuinţa şi dorinţa „alor ei". Care stabileau şi dictau ce avea ea de făcut, cu cine să fie şi până când. Vezi Doamne, fusese constrânsă să facă acel lucru care nouă nici nu ne-ar fi dat prin cap...

„Chiar ei mi-au spus-o, direct", se dezvinovăţea ea (nedezvăluind cine, de fapt, se ascundea în spatele acelui „alor ei" - mamă, tată, frate, rubedenii...), „pentru că ei socotesc că m-au ţinut destul pe la şcoli şi că nu mai pot sta la nesfârşit la Belgrad pe spezele lor, şi că-mi pierd vremea!"

Aşadar, totul fusese bine pus la punct încă din clipa în care venise la Belgrad, cât era la studii, putea fi şi cu dragostea... Şi acum venise clipa despărţirii, ce-i drept, înainte ca între noi să fi început ceva adevărat! Şi acolo, în piaţa Marx şi Engels, noi trebuia doar să consimţim hotărârea luată de familia ei din satul Batocin, va să zică, să ne luăm.

„Şi aşa, ai tăi ar cam voi să te căpătuiască", i-am zis eu de sus, „vor să te mărite fără ca măcar să te întrebe de sănătate, nu-i aşa?" Ei nu-s conştienţi că eşti om în toată firea care poate să-şi poarte singur de grijă?"

„ Eu n-am nimic împotrivă..."

„ Împotrivă?"

„ Împotriva faptului că ei au de gând să mă ..."

Deşi mă ţinea de mână, am simţit-o mai ostilă ca nicicând. Îşi înfipsese picioarele ei de capră în asfaltul de pe Terazije, arborând o tristeţe solemnă de parcă deja îndurase vreo zece palme. Privirea ei zdrobită acum nu mai era atrasă nici de vitrinele strălucitoare, nici de reclamele cu neon ale cinematografelor şi nici de fojgăiala mulţimii din faţa hotelurilor „Moskva" şi „Kasina". O târam pe străzi ca pe un înecat abia scos din râu. Înecatul era, aşadar, acolo, lângă mine, marea scofală a vieţii mele de până atunci, care dădea semne neprieteneşti de viaţă.

După acea descărcare de furie şi mânie, am simţit faţă de ea un soi de milă, fiindcă era şi ea „la mâna altora", mereu existând cineva care trage sforile paşilor noştri (atunci credeam că doar în cazul ei). Oricum, ascunzându-mi ştângaci compătimirea, am mângâiat-o pe obrajii supţi, care şi fără echimoze erau mai mult sânge decât carne.

„Mititica de tine, sigur c-o să ne luăm", am liniştit-o eu cam convenţional. „Că doar tot ce facem, nu-i aşa, tre' să te fi convins până acum că şi eu vreau."

„Adică, ce facem?"

„Ne-o tragem, dacă n-ai ştiut până acum", i-am întors-o, numai ca s-o aţâţ şi s-o tulbur. „Şi ce ne-a ieşit din asta?! Ai rămas vreodată gravidă?"

Ştia bine că nu. Şi era prea necoaptă ca să însceneze o sarcină.

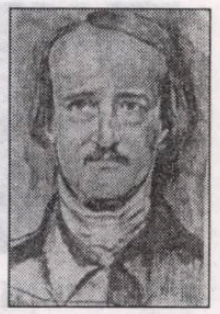
Nu era prima oară că discutam despre asta. N-aş fi avut nimic împotrivă să am un copil cu ea (sau mai mulţi), dar nu m-aş fi lăsat târît în tămbălăul nuntaşilor şi dus pe sus în vreo primărie ca să semnez „contractul nupţial".

Şi dintr-o dată, am simţit cum pe dinăuntru, din spatele buzelor cineva îmi taie elanul, pentru că, nu-i aşa, ar fi trebuit să-mi iau gândul de la peregrinările mele prin alte oraşe. Adio, citadin rătăcitor, îmi spunea vocea lăuntrică.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

lorenzo olivan:

Edgar, a poet



Este adevărat că Edgar Allan Poe îşi datorează faima în primul rând relatărilor sale şi a romanului **Aventurile lui Arthur Gordon Pym**, care prefigurează, aşa cum nimeni nu a ştiut s-o facă mai înainte, abisurile subconştientului, teribila frumuseţe şi zbuciumul de care suntem pătrunşi, anumite obsesii şi poveri sufleteşti, teme atât de predilecte literaturii secolului al XX-lea. Cu excepţia poeziei sale, **Corbul**, poem care se apropie cel mai mult de atmosfera multora dintre relatările sale, creaţia sa lirică nu este tratată cu marea consideraţie pe care a meritat-o opera sa narativă. Totuşi, există atât de puţină proză poetică precum cea a lui Poe; cele mai bune naraţiuni ale sale sunt pline de simboluri inepuizabile şi sunt exprimate de un suflet care creează lumi noi, cu metafore apropiate de complexul său univers intim.

Poe a dorit să fie în primul rând poet. Poezia şi muzica erau considerate de el drept forme perfecte ale artei. Problema este că accidentata sa existenţă l-a îndepărtat de versuri şi, în multele redacţii de ziare şi reviste în care a lucrat, a fost nevoit să aleagă, pentru a supravieţui, genul mai bine retribuit şi care era preferat. Ne-o spune cu părere de rău în prologul pe care, în 1845, l-a pus în cartea sa, **Corbul şi alte poeme**: „Cazuri de forţă majoră m-au împiedicat mereu să realizez vreun efort serios în domeniul care, în circumstanţe mai fericite, ar fi fost cel al predilecţiei mele. Pentru mine, poezia nu a fost un scop final, ci o pasiune; şi pasiunile merită respect: poezia nu poate fiinţa în folosul meschinelor compensaţii ale omenirii".

Totuşi, această pasiune l-a făcut să debuteze, publicând, la începutul carierei sale, în 1827 şi 1829, două cărţi de poeme. În 1833, a câştigat, la Baltimore, concursul literar de poezie şi povestiri organizat de „Saturday Visiter", cu **Coliseul** şi cu povestirea **Manuscrisul găsit într-o sticlă**. Se spune că un membru al juriului, Mr. Kennedy, încântat de precocitatea lui Poe, l-a invitat acasă la el, dar acesta i-a răspuns că nu poate să vină, deoarece nu posedă haine ceva mai arătoase. Aşa că poetului nu i-a rămas altă opţiune, decât să se chinuie la galerele prozei, strecurând cu îndrăzneală unele versuri, cum face, de exemplu, în **Prăbuşirea Casei Usher**.

Nu vom povesti acum toate nenorocirile din viaţa lui Poe, însă este evident că ele au determinat profund poezia sa. Orfan de mic copil, moartea iubitei sale verişoare Virgina Clemm, cu care se căsătorise când aceasta avea treisprezece ani, sau a altor femei pe care le-a dorit (ca Mrs. Helen Stannard, mama unui prieten de la Universitate) face ca binomul moarte/amor să fie la el ceva constant şi să apară în poeme ca **Leonora**, **Pentru cineva, în Paradis** (care cu al său „nicicând, încă, niciodată, niciodată") anunţa **Corbul**, **Adormita**, sau magnificele **Annabel Lee**, **Pentru Anni**, **Ulalume** sau **Baladă nupţială**. Moartea, în toate formele, se obişnuieşte a fi văzută ca o odihnă meritată, după grijile dureroase ale existenţei: „A şi trecut, este deja învinsă/ febra cu-al ei nume Viaţă", spun unele versuri din **Pentru Annie**, pe care Longfelow le-a considerat ca epitaf perfect pentru Poe. El oscilează între încrederea într-un policromat de idealism şi zbuciumul în faţa îndoielii că totul nu poate fi decât un simplu vis, şi această viziune este prezentă în alte multe forme. Ea poate fi, de asemenea, un **Eldorado** sau o insulă ca **Zante**, şi poarta pentru a accede în acest univers se poate găsi în fundul unui tenebros lac ce ne cheamă în noapte, aşa cum se întâmplă în unul din poemele sale de neuitat. Uneori, ca exemplu al dramei intime a lui Poe, unde personalitatea poetului, orgoliul său, complexa sa identitate, traversează versurile de un fatalism aproape demoniac, cineva poate citi splendida poezie **Singur** (cu clare ecouri din **Manfred** de Byron) sau în **Strofe**.

Cineva a afirmat că poemele sale au fost scrise pentru servitoare. Însuşi Aldous Huxley le-a considerat drept un exemplu de vulgaritate. În apărarea lor sunt suficiente cuvintele lui Baudelaire care l-a numit „unul dintre cei mai mari poeţi ai secolului", sau cele ale lui Mallarmé care, ca şi autorul **Florilor răului**, l-a admirat cu devoţiune. Aceşti părinţi ai modernităţii poetice au văzut în Poe semnele care anunţau această epocă. Nu ne trebuie mai mult decât să citim eseul **Filozofia compoziţiei** pentru a şti că autorul **Corbului** când vorbeşte de „obişnuita lipsă de sens", despre care spune că trebuie să rezulte „indefinită", anticipează simbolismul. La fel şi invectivele sale împotriva scolasticii sau împotriva poemelor neterminate sunt reuşite ale poeziei care va veni mai târziu.

A încerca să traduci calitatea muzicală şi de nuanţe din poemul său cel mai faimos, sau a altora precum **Clopote**, poate fi comparat cu provocarea de a-l traduce pe Rubén Darío sau pe San Juan de la Cruz, în altă limbă. O provocare cu multă înfrângere premeditată.

Uneori el a glumit transformându-şi al său Edgar A. Poe în „Edgar, a poet". Iar faptul că în limba spaniolă poezia lui nu prea avut a mare noroc, puţinul pe care îl cauţi printre versurile şi proza sa, ni-l dezvăluie pe marele poet care, el, întotdeauna a dorit să fie.

În româneşte de
Ezra Alhasid

literatura lumii

meditații contemporane

Despre fizicieni și torționari

ion crețu

Se spune că lectura alimentează, în principal, două mari surse de satisfacții: plăcerea, de natură estetică, pe care o oferă orice text bine scris, dar nu numai textul în sine, ca țesătură lingvistică elaborată, ci și ca story etc.; și aflarea de lucruri noi. Aceste două atracții, constante, deși nu egale și nu aceleași la toate textele, sunt suficiente pentru a justifica interesul de care se bucură lectura comparativ cu alte modalități de divertisment, ca televiziunea, filmul, revistele, sportul. (În acest sens, superior, al termenului „divertisment", Saul Bellow spunea despre sine că este un „entertainer"). De aceea, sunt suprins să constat că slaba audiență de care se bucură cartea în rândul publicului larg de la noi, comparativ cu perioada anterioară lui '89 și cu alte țări, este pusă, de oameni dintre cei mai serioși, îndeobște pe seama „concurenței": televiziunea, filmul, sportul etc. Se uită faptul că în țări cu o industrie a divertismentului foarte puternică - SUA, Anglia, Germania etc. - cartea constituie un pastime dintre cele mai profitabile atât pentru consumator, cât și pentru producător - chiar dacă din motive diferite. Recitind, recent, eseul lui Alvin Tofler, **Consumatorii de cultură**, am fost sincer surpins de actualitatea incontestabilă - pentru țara noastră - a unei analize dintre cele mai serioase a situației fenomenului cultural din America - America anilor '60 -, este adevărat. Ea este întreprinsă pe baza unei temeinice cunoașteri a datelor problemei - economice în primul rând - statistici de tot felul, intuiție și realism. Cartea, avertizează Tofler, pune la încercare teoria elitistă. Adaug această precizare, deoarece pe lângă mai multe cauze obiective - „Bani, timp liber și educație. Acestea sunt conditiile prealabile evidente ale unei explozii culturale," afirmă tranșant cunoscutul futurolog - există și o anumită concepție păguboasă dominantă în câmpul literar de la noi, și anume că numai niște „happy few" contează, că dacă o carte este citită doar de câțiva avizați, inițiați, rafinați, esteți este suficient, restul nu contează. Această opinie își are rădăcinile, bănuiesc, într-o practică avortată prin exces înainte de '89, când mișcarea de masă, „Cântarea României", își propusese (chiar ca obiectiv programatic!) să înlocuiască creatorul profesionist cu cel amator. Cred că o discuție pe această temă, în noile condiții socio-politice, s-ar dovedi fructuoasă. Care era situația financiară a populației americane la ora scrierii eseului? „Într-o țară, constată Tofler, în care câștigul național mediu se află între 5.000 și 6.000 de dolari, cel mai scăzut venit mediu al publicului cultural se cifrează în jurul sumei de 9.000 de dolari." Care este situația la noi, patruzeci de ani mai târziu? Se știe că puterea de cumpărare a populației românești se află sub ceea ce era ea înainte de '89 - și nici atunci nu era de invidiat! - iar venitul mediu se situează cam la 1.000 de dolari. Este atunci de mirare că situația culturii de la noi atinge cote alarmante? Mai mult, dacă privim structura socială a claselor „înstărite" de la noi, constatăm că un procent substanțial dintre „les nouveaux riches" este reprezentat de (foști) ospătari, barmani, aprozagii, fotbaliști, recepționeri, frizeri, escroci etc., cărora le vine să scoată pistolul când aud de cultură. Ca să nu mai spunem că la nici unul dintre aceștia nu te poți aștepta să sprijine actul de cultură printr-o susținere financiară. Nici la nivelul timpului liber situația nu este mai fericită la noi în comparație cu America anilor '60. Pus pe jeraticul problemelor cotidiene, tot mai multe, mai complexe, mai acute, ideea de timp liber s-a golit de conținut, s-a volatilizat. Oamenii își iau două sau trei servicii pentru a se descurca, lucrează sâmbăta și duminica, urmează cursuri universitare etc. În asemenea condiții, puținul timp liber care le mai rămâne, îl consumă în discoteci, în fața unei sticle cu băutură, în fața televizorului. În asemenea situație, marile săli de expoziție rămân goale, sălile de concert - Ateneul, în speță - sunt pustii, librăriile abia reușesc să vândă câteva sute de volume de poezie etc. Nici la capitolul învățământ nu stăm mai bine. S-a scris și s-a vorbit pe această temă foarte mult și cu foarte puțin folos. Școala nu-și mai îndeplinește misiunea educațional-formativă, elevii - cei care-și pot permite - fac cursuri paralele (meditațiile!), și acelea nefiind adesea decât niște palide adjuvante la slaba calitate a învățământului, restul părăsește băncile școlii îngroșând rândul semi-analfabeților culturali. Cei buni părăsesc țara - cu burse, angajamente profitabile etc. și ies din orice calcul de interes național. Nu mi-am propus să fac acum o analiză a studiului lui Tofler (el merită recitit cu creionul în mână); vorbeam despre plăcerile lecturii și despre bucuria de a afla lucruri noi pe care ți le oferă cartea. Aceste ultime bucurii nu sunt necesarmente numai cele de natură existențială, vitale pentru ființarea noastră, ci și cele minore, deși nu mici, așa cum satisfacțiile pe care ți le oferă ascultarea unei sonate nu sunt cu nimic mai prejos decât cele oferite de ascultarea unei simfonii. Balzac, pentru a da doar două exemple, este un maestru incomparabil și din acest punct de vedere. La el găsești atât marile adevăruri legate de mecanismul socio-politic al Franței contemporane lui, dar și amănunte semnificative privind viața de zi cu zi, obiceiuri, detalii de vestimentație, alimentație și câte și mai câte, toate întregind atât imaginea unei epoci complexe, cât și cunoștințele noastre lingvistice, de strictă actualitate. De pildă, la Forumul Culturii din vara anului trecut, Octavian Paler s-a lansat într-o lungă diatribă împotriva ministrului finanțelor, Tănăsescu, a cărui imaginație în materie de inventarea de noi impozite se dovedește inepuizabilă. Potrivit lui Balzac, un asemenea funcționar este un „torționar". Termenul a căpătat recent, sub imperiul politicului, o nouă accepțiune. „Pe vremea lui Ludovic al IX-lea cel Sfânt, ne spune autorul **Comediei Umane**, vocabula însemna un cămătar, strângător de biruri, un om care storcea pe alții prin mijloace violente." Este ușor de presupus ce rumoare s-ar fi produs în audiență dacă Octavian Paler l-ar fi numit pe ministrul Tănăsescu un torționar! De asemenea, într-o altă povestire, „Domnul Cornelius", unul dintre personaje, „fizicianul", îi spune unui conviv: „Țiparii nu vă vor face bine." Și Balzac continuă cu următoarea explicație: „Acest cuvânt, care nu demult îl înlocuise pe acela de „maestru", se folosește până astăzi în Englitera. Pe vremea de care vorbim, acest titlu se dădea pretutindeni medicilor." Probabil că Balzac ar fi mulțumit, acolo unde se odihnește acum, să afle că și astăzi termenul „physician" este folosit în Anglia/SUA cu sensul de medic - și nu de fizician/physicist, cum este el tradus uneori în subtitrările filmelor. Aceste ultime două exemple ar putea părea nesemnificative pentru ce înseamnă lectura ca izvor de cunoaștere, în sensul strict al cuvântului. Dar, dacă ne uităm mai bine în jurul nostru, la modul cum vorbim (și nu numai), lucrurile nu stau deloc așa.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

W.H.Auden

Musée des Beaux Arts

Despre suferință nu greșeau niciodată,
Ei, Vechii Maeștri: ce bine înțelegeau
Rostul ei omenesc; cum are loc
În timp ce altul măn,ncă, deschide fereastra sau doar
Merge apter înainte;
Cum, în vreme ce bătrânii așteaptă respectuoși, pasionați
Nașterea miraculoasă, trebuie să fie prin preajmă
Și niște copii care n-au vrut să se întâmple, patinând
Pe baltă la margine de pădure:
Ei n-au uitat niciodată
Că martiriul cel mai cumplit trebuie dus pân' la capăt
Chiar și-ntr-un colț, în ungherul necurățat
Unde câinii își continuă viața câinească și calul
Călăului
Își scarpină nevinovatul dos de-un copac.
În *Icarul* lui Breughel, de pildă: cum întorc toate spatele
Atât de lesne nenorocirii; țăranul ce ară poate c-a auzit
Un clipocit, strigătul deznădejdii,
Dar pentru el n-a fost un eșec important; soarele
Lumina cum se cuvine picioarele albe dispărând în apa
Cea verde; și delicata, costisitoarea corabie care desigur o fi văzut ea
Ceva uimitor, un băiat care cade din cer,
Avea de ajuns undeva și-a navigat, calm, înainte.

Metropola „estetică“ și „arhitecturile existenței“

bogdan ghiu

cartea străină

Orașul actual a fugit în două direcții opuse: spre „urbanism“ (privire de sus, sistematizare, atotstăpânire a „plănuirii“, raționalizare) și spre arhitecturalul-vizibil. În această ruptură locuim noi, azi: într-un oraș tras spre extreme.

Orașul este acum o simulare realizată a condiției de transcendentalitate a arhitecturii. Condiția de „condiționant“ a orașului a fost exacerbată și hiper-actualizată.

Putem sta, fi ținuți în case pentru că se simulează perfect, se reproduce mediatic, astăzi, *efectul de oraș*. În casă continuăm să fim, mediatic, în oraș, dar fără oraș. Într-o lume fără suport. Mai este nevoie de oraș pentru urbanitate? Ce fel de urbanitate, de „jargon“ urbanistic dezvoltă, astăzi, orașele?

O definiție a eticului ar putea fi tocmai aceasta: a trăi arhitectural, arhitecturat. Maxima realizare a arhitecturii ar putea fi, astfel, în funcție de atingerea acestui rezultat „nespecific“, judecată etic-existențial.

Iar o definiție a designului ar putea fi: frumosul tehnologic, voința irepresibilă a tehnologicului (modernitate realizată) de a-și arăta propria față frumoasă, de a se mândri cu sine însuși, pentru a se păstra pe sine și a se afirma ca „revers“, ca o „cealaltă parte“ a lucrurilor, întrevăzută luminiscent. Prin design, tehnologicul ține în sfârșit să se arate, să se expună ca „frumos“ propriu, tăind în sfârșit nodul gordian etico-estetic: *ars-tekhné*, și înnodând firele altfel. „Estetic“ designul figurează, înscenează, produce transparentizarea și „diafanizarea“ lumii, triumf al imanenței prin automatizare: devenirea-ecran a zidurilor, deschiderea și orientarea spre „mesaj“. Nu mai trăim în orașe, ci în concepte. Designul prinde grația în pământ - în sfârșit. Și: în orașele contemporane avem mult, permanent de citit.

Așa cum tehnologia (momentul de apogeu și de automatizare al tehnicului) sunt vizibile, azi, ca media care se arată suprasolicitând văzul, orașul a fost vizibil-tematizabil - deci *a fost* - pe când era cetate. Orașul nu mai e astăzi locul politicului. Politic, orașul nici nu mai contează, nu se mai distinge, nu se mai remarcă. Puterea nu se mai manifestă urban, orașul a încetat să mai fie un mediu, un „cadru“ strategic. Din acest punct de vedere avea, probabil, dreptate Baudrillard: „Oublier Foucault“. Noi ne „squatăm“ propriile orașe, devenite indiferente. Dar să nu regretăm: este dovada că am scăpat, pe jos, umil, că am rămas în urmă, „de căruță“. Modernitate, motornitate, mothernitate, mortenitate. Am realizat viteza și suntem depășiți - să ne lăsăm depășiți, fără „preluare“. Asistăm (trăim), în așa-numita „postmodernitate“, la finalizarea proceselor finaliste ale modernității. Am rămas, nu am devenit liberi: liberi în urma propriei noastre modernități, și trebuie să asigurăm, poate, ariergarda - sau postgarda -, adică barajul împotriva copulației dintre modernitatea automatizată ca „postmodernitate“ și „arhaicitate“: întârziere, remanență a „arhetipalului“ („arhetipalul“ în situație de prelungire, de soluție de continuitate cu sine, de „citat“-forță etc.). Modernitatea-„mamă“ stă tocmai în această poziție de ariergardă între viitorul atins și trecutul neterminat. Stăm *între* proiectul modern și realizarea lui fără om, a-subiectală (care însă ne ajută, azi, să ne „subiectivăm“). Mașinile realizează acum orice proiect: indiferență a utilajului la obiectiv, a mijlocului la scop: orice acuplare este posibilă. Am realizat mașini de realizat modernitatea și trăim, astăzi, în societatea lor. „Modernul“ este „estetic“, tehnologicul se prezintă, tocmai, ca „estetic“, tehnologia nu mai e tehnică, ci estetică: *design*. Ne înfrumusețăm tehnologic viețile. Ni se pare că adăugăm, dar „ornamentul“ e însuși „conținutul“: trăim ornamental. Practicăm propriile orașe tehnologic-netehnic, „estetic“. De unde, ca epifenomene, estetismul și academismul postmodern, academismul de piață. Tehnologizându-se, tehnica a încetat să fie, tocmai, tehnică, „artă“. Tehnologic, noi am instantaneizat procesele de modernitate. Nu putem decât să reactivăm, utopic, punctual, *„in situ“*, *modernitatea critică* împotriva *modernității automatizat-realizate*. Tehnologicul „modernizează“ automat, mașinal și instantaneu, viața.

Din *medium*, orașul a devenit *media*. Nu ne putem opune, regional, contiguu, în imediat/“în direct“ mass-mediei decât ca *self-media*, media de sine. Antic-modernul „om-sandviș“ s-a generalizat: astăzi cu toții suntem purtători de mesaje, de embleme. Nu (ne) mai putem re-prezenta pentru că *prezentăm*: totul este marcat, inclusiv arhitectural, și prezentat ca „remarcabil“. Nu mai există suport neînscris, spații construit-neutre, pentru a nu fi, spațiul nu ne mai mediază reprezentarea, nu mai avem „scenă“ unde să ne jucăm rolurile și pozițiile sociale. Totul e scris, „suplementarizat“ - afectare a structurilor latente. Supraformularea mesajelor împiedică și ține loc de „formulare“ etică a „cadrelor de existență“ (Charles Taylor). Trăim, cum spuneam, în societatea mașinilor de realizat instantaneu modernitatea, și rămânem - din fericire - tot mai mult pe dinafară.

Orașul, însă, ar putea reveni: arhitectură-„cadru“ pentru re-arhitecturarea (adică dez-automatizarea) existențelor. În oraș ne-am putea construi viața. Pentru moment însă, orașul, afectându-se arhitectural și insistând spațial, s-a slăbit, nu mai este dublat, consolidat: a devenit neutru, indiferent. Iată de ce orașele au încetat să mai fie condiții pozitive de existență - dacă vor fi fost cu adevărat vreodată. Putem trăi oricum în ele, orașul nu mai e normativ. Iar noi am învățat să pozitivăm constrângerile (mai exact: indiferențele) ca șansă, de unde „eroismul“ vieții moderne, cum i-ar fi spus Baudelaire. Orașul, cu condițiile lui de realizare etic-existențială, trebuie readus nu numai în conștiință, ci în primul rând în *percepție*, prin ceea ce, în alt loc, am numit „rumorizarea“ și „defocalizarea“ lui. Arhitectura orașelor nu se mai construiește în oraș. Și vom trăi cu adevărat orașul, adică urban, când vom avea din nou o arhitectură a existenței, oricare ar fi ea. Dar aceasta nu poate fi decât opera arhitecturii în înțelesul ei strict. Vorbesc despre actualizări urbane, orășenești, cetățenești ale orașului neutru, neutralizat: despre a ne re-pune în situație arhitecturală. Ca să producă urbanitate, construcția trebuie, poate, să rămână „cadru“, să nu se afecteze, să nu se re-marce. Să determine actualizări, să (a)menajeze locuri, puncte de reconstrucție „situațională“, de afirmare prin locuitori-locutori care să manifeste orășenescul, urbanul, arhitecturile existențelor. Arhitectura nu trebuie să se mai oprească, să se împiedice, să se blocheze în „materiale“, știind că, oricum, nici nu se întâmplă așa, că „potențialul“ ei metaforic este literalmente exploziv. Pentru a putea fi materializată, ea trebuie să se transmită, să se actualizeze, repet, „situațional“, existențial. Să nu-și ducă construcția „de sine“ până la capăt, ca proiect autonom de autonomizare (fapt deja petrecut).

Arhitecturii-cadru, existențial-masificante, evocate de Kafka, i-a luat locul arhitectura-intervenție, „situaționistă“, evocată de Harms. Așa cum atrage atenția Kafka, noi visăm în continuare să construim Turnul Babel, ca să putem privi în sus, pentru a nu mai fi obligați să ne privim unii pe alții. Ceea ce oricum am reușit să evităm: focalizarea pe mesaj, privirea la televizor este un mod orizontal de a canaliza privirile: zidul ca un alt mod de a construi turnul. Numai că, așa cum ne semnalează Harms, noi nu mai știm ce să facem cu construitul, cu construcția, cu „piatra de temelie“ care este orice oraș, orice construcție - simplu zid: spre ce arhitectură s-o derivăm. Nu mai avem *plan* pentru existent.

În mijlocul orașelor noastre tot mai „lingvistice“, în care intersecțiile nu mai simbolizează „răscruci ale vieții“, alegeri obligatorii, decizii inevitabile, ci soluții sinonimic-indiferente și derulare de „programe“, în orașele noastre, „căldări“ mediatice, în care „tot acolo ajungem“, în care „hardul“ arhitectural e trăit ca „soft“ „în rețea“, zidul lui Harms a umplut definitiv găurile din „Zidul Chinezesc“ al lui Kafka. Iar „miazănoaptea“ e vizavi.

Dar poate că „găurile“ din zid, între timp suprazidite sau, dimpotrivă, ignorate, trebuie construite și praticate anume, „plănuite“, ca spații de ritmare a percepției existențelor. Să construim „istoric“, „tempo“-ral în spațiu: cu găuri, ritmuri, treceri, distanțe, apropieri, despărțiri de noi înșine cei de-acum o secundă, adio al pasului, cu locuri în care orașul să poate fi actualizat, practicat, reamintit ca arhitectură a existenței.

in memoriam

Dragă Domnule Dumitru Solomon,

- îmi pare rău că, atunci când v-am cunoscut, nu am prețuit, poate, cât ar fi trebuit, clipa, risipindu-mă în cotidian;

- îmi pare rău că, deși mi-ați dat *pașaport* de cronicar, mă simt mai tentată să rămân în umbra scenei ca *simplu* secretar literar;

- îmi pare rău că nu m-am bucurat îndeajuns de lecțiile de înțelepciune oferite zilnic la redacție, în pastile mici de spirit și ironie;

- îmi pare rău că, atunci când indiferența unui trust (presupus) capitalist a desființat revista "Scena", breasla teatrală românească a rămas pasivă;

- îmi pare rău că noi, cei mai apropiați, nu am fost mai bătăioși, încercând să păstrăm ceea ce dumneavoastră ați început;

- îmi pare rău că, atunci când erați trist și deprimat, schimbam vorba din delicatețe, în loc să căutăm soluții pentru viitorul „Scenei";

- îmi pare rău că nici colaboratorii permanenți ai publicației pe care o conduceați nu s-au întrebat măcar dacă s-ar fi putut face ceva, cândva, cumva...

- îmi pare rău că, după dispariția *prematură* a "Scenei", ne-am întâlnit de prea puține ori, noi, redactorii supraviețuitori ai ei (la Cofetăria "București", loc de exil);

- îmi pare rău că am amânat permanent rugămintea de a-mi scrie ceva pe cărțile dumneavoastră, așa că vor rămâne pentru totdeauna impersonale;

- îmi pare rău că am amânat mereu o discuție telefonică în speranța că aveați să vă însănătoșiți, rămânându-ne timp destul mai pe urmă pentru a vorbi despre toate;

- îmi pare nespus de rău că acest timp nu s-a mai ivit...

dar

îmi pare bine că v-am cunoscut și că v-am fost pentru vreme umil discipol!

Marinela Țepuș

arta filmului

Un documentar despre istoria religiilor din România

elena dulgheru

Există documentare care urmăresc o idee poetică sau artistică (altfel spus, se lasă dominate de viziunea regizorală). Există documentare care urmăresc o idee științifică, în care regizorul caută, în primul rând, obiectivitatea, și mai puțin exprimarea unei atitudini subiective - inevitabilă, dar a cărei prezență, ca în orice lucrare științifică, rămâne în subsidiar și se dorește a fi cât mai puțin observabilă. Rareori, critica de film, receptivă, mai ales, la ficțiune, este interesată de ele. Cea de-a doua categorie (a documentarului științific) este cel mai ignorată de istoria filmului, rămânând, adesea, a nimănui. Prezentând, pe de-o parte, un material arid și prea puțin înveșmântat estetic, ea este refuzată de filmologi, care își simt competențele inoperante, pe de altă parte, specialiștii o privesc cu concescendență, ca pe un material mai degrabă de popularizare, fără originalitate științifică.

O lucrare înscrisă în acest gen atât de riscant, dar care, prin probitate științifică și artistică, tinde să depășească cele două bariere, este documentarul **File de istorie, file de credință**, producție a studioului Dacia Film, pe care am avut bucuria să îl vizionez în avanpremiera găzduită pe 12 februarie a.c. de Biblioteca Națională a României.

Filmul, scris și regizat de cunoscutul documentarist Alexandru Gașpar, a fost prefațat de o miniconferință, inedită în felul ei, pe tema nevoii de imagine animată pe calculator în cercetarea arheologică, susținută de prof. univ. Alexandru Suceveanu, director al Institutului de Arheologie "Vasile Pârvan" și de alți câțiva istorici care au făcut parte din lista de consilieri științifici ai peliculei, ca și de filmologul Bujor Râpeanu. Pentru un om de film și de media, afirmațiile domnului Suceveanu au părut, la început, deconcertante, dar cu atât mai mult demne de luat aminte. De pildă, dacă cea mai fierbinte dorință a unui regizor documentarist - așa cum se confesase și Alexandru Gașpar - este ca filmele lui să ajungă pe canalul *Discovery*, A. Suceveanu ne spune (ceea ce bănuiam dar, din lipsă de competență în domeniu, nu îndrăzneam să susțin) că "cea mai proastă propagandă pentru profesia de arheolog se face pe *Discovery*", filmele fiind realizate, "în întregime, de neprofesioniști", care "descalifică total criteriile arheologice".

Filmul, care inițial trebuia să se numească **Istoria creștinismului în România** (ce anume i-a făcut pe realizatori să elimine din titlu tocmai cuvântul "creștinism", definitoriu pentru orice istorie a religiilor în spațiul românesc, nu am reușit să aflu), a fost realizat cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei și constituie prima parte a unui serial de douăsprezece episoade a câte în jur de cinsprezece minute. Perioada vizată începe din secolul VII î.Hr., când aflăm că ar fi apărut primele vestigii istorice ale cultului religios, până în secolul IV D.Hr.

Concepția documentarului se dorește a fi cât se poate de "științifică", adică pornită de la dovezi palpabile, arheologice, "exacte" și de la izvoare scrise cât mai puțin contestabile. Aici, însă, nu pot omite scurta confesiune făcută de profesorul Alexandru Suceveanu, foarte justă, de altfel - și mă mir că nu a fost luată în considerație de realizatorii filmului - cum că una din calitățile definitorii ale arheologului trebuie să fie... fantezia. Cu alte cuvinte, dintr-un număr minim de indicii, coroborate cu o bună știință a contextului, trebuie reconstituit întregul. Cu alte cuvinte - observație făcută și de un istoric al filmului, Bujor Râpeanu - câtă vreme un fenomen (paleo)istoric nu este pe deplin elucidat, prezentarea mai multor ipoteze asupra sa este o obligație științifică, pe care un documentar științific, fie el și artistic trebuie, oricât de sumar, să și-o asume - ceea ce filmul nu o face, mergând, ca și documentarele de la *Teleenciclopedia*, pe o singură tează. Dar să revenim la meritele filmului, care sunt mult mai numeroase și nu se cade să le trecem cu vederea.

Pelicula se califică, în același timp, ca documentar artistic (în sensul termenului de *docu-drama* folosit peste ocean), și nu în mod nejustificat. Doar că - un element de originalitate, cel puțin în documentarul românesc - secvențele dramatizate nu sunt realizate, ca de obicei, cu personaje umane (ceea ce ar fi fost, în condițiile studioului Dacia Film, mai scump), ci cu personaje sintetizate și animate în întregime pe calculator. Meritul lui Răzvan Gașpar, harnicul și talentatul multimedist colaborator al regizorului Alexandru Gașpar, tatăl său, se cuvine neapărat subliniat, fiul fiind cel ce a asigurat implementarea viziunii regizorale moderne a tatălui. Iată o colaborare rarisimă nu numai în cinematograful românesc, ci și în cel mondial, în care mai totdeauna fiii-cineaști se grăbesc să se desprindă cât mai repede de umbra tatălui. Iată că și exemplul invers, al colaborării bazate pe complementaritate, poate duce la rezultate exemplare!

În aceeași direcție a multimedia, ceea ce se pare că a fost cel mai mult apreciat de publicul de la avanpremieră - alcătuit, în mare parte, din istorici au fost reconstituirile 3D ale templelor și clădirilor în ruină din siturile arheologice românești, făcute pe stricte criterii științifice - un material didactic care va ajunge, sper, în laboratoarele tuturor celor interesați și pentru care "foamea de imagine" (așa cum spunea prof. A. Suceveanu) nu este o patimă modernă, ci o necesitate vitală.

conexiunea semnelor

Recurs la structuri paralele

mariana ploae-hanganu

După părerea mai multor teoreticieni, poezia, din punct de vedere al tehnicii artistice, se întoarce la principiul paralelismului.

În ce constă această tehnică?

Robert Lowth a fost cel care, traducând, în 1778, **Isaia**, unde a pus bazele unui studiu sistematic al textului verbal în vechea poezie ebraică, foloseşte pentru prima dată termenul *paralelism* în domeniul poeticii, definindu-l ca fiind corespondenţa unui vers cu un altul fie în ceea ce priveşte semnificaţia, fie în ceea ce se înţelege îndeobşte prin construcţie gramaticală. Lowth explica termenul nou introdus în felul următor: „Când un al doilea element textual se înscrie alături sau mai jos de primul element şi-i este acestuia echivalent sau opus din punct de vedere al înţelesului sau îi este apropiat din punct de vedere al construcţiei gramaticale, atunci eu numesc (aceste elemente textuale) *versuri paralele* (s.n.), iar cuvintele sau sintagmele care corespund acestora, *termeni paraleli*". Lowth considera trei tipuri de versuri paralele: versuri paralele prin sinonimie, versuri paralele prin antiteză şi versuri paralele prin sinteză. Primele sunt cele care stabilesc o corespondenţă în ceea ce priveşte sensul, chiar dacă termenii prin care se realizează sunt diferiţi, versurile paralele prin antiteză sunt, evident, cele care realizează corespondenţa printr-o opoziţie semantică, iar ultima categorie de versuri paralele se stabilesc, după părerea aceluiaşi autor, prin corelaţii gramaticale, adică un paralelism între forme de construcţie asemănătoare.

Ulterior, noţiunea de paralelism a fost înţeleasă ca o dispunere a discursului în aşa fel încât aceeaşi gândire poetică sau gândiri antitetice să se repete în două sau mai multe versuri sau în două strofe succesive. Forma cea mai elementară de paralelism a fost aceea în care se repetă aceleaşi cuvinte, cu o uşoară diferenţiere formală sau semantică.

Bazându-se pe astfel de definiţii cred că putem considera paralelismul, în termeni foarte generali, ca un recurs de stil care poate să aibă loc atât în poezie, cât şi în proză. Dacă funcţia este cea care proiectează - aşa cum spun lingviştii - principiul echivalenţei de pe axa de selecţie asupra axei de combinare, atunci, în cazul structurilor paralele, se combină pe axa sintagmatică elemente sau paradigme echivalente, fie din punct de vedere fonetic, deci formal, fie din punct de vedere al posibilităţilor combinatorii, fie din punct de vedere al înţelesului, fie, luând în considerare toate aceste aspecte. Convergenţa formelor echivalente, formal şi semantic, în poziţii echivalente, poate depăşi simplul paralelism, devenind *fuziune*, structură foarte importantă pentru poezie în producerea efectului unificator. Într-adevăr, această fuziune de formă şi de semnificaţie dă textelor astfel structurate, chiar şi celor prozaice o uniformitate ritmată şi armonioasă care garantează permanenţa şi memorizarea.

Paralelismele, fie poetice, fie narative, întăresc ideea de bază a poemului sau a textului în general, într-un fel de enunţ repetitiv şi ritmat. Structura paralelă cere de obicei ca aceste paralelisme să fie urmate în ultimul paragraf al textului de un corectiv dacă nu opus, cel puţin diferit. În acest paragraf, care de multe ori are un caracter contestatar, deşi se repetă structuri paralele anterioare, ele sunt cel mult prin sinteză, nicidecum prin sinonimie. Ele se constituie prin argumente verbale care merg într-un crescendo ritmat către argumentaţia finală. Încheierea de acest tip se aseamănă întrucâtva celor două versuri finale din sonetele tradiţionale. Cu astfel de argumentări mesajul textului „are ecou", pătrunde în mintea cititorului, este făcut pentru a rămâne. Simetria de structură produce în final intesificarea asemănărilor de semnificaţie.

reacţii

Ombilicuri monstruoase

vasile părpăuţi

Multe articole apărute în ultimii ani în revista „Luceafărul" mi-au cam dat peste bot. Nici acum nu aş fi avut curaj să vă scriu. Înainte de a vă spune ce mă doare, simt nevoia să fac vreo câteva precizări. Mai demult am trimis revistei două proze. În numărul din 22 aprilie 1989, mi s-a răspuns la „Post restant": „Aşteptăm, din nou, o fotografie şi date personale. Speraţi.". Nu am trimis nimic. Nu ştiam cât şi ce anume să scriu despre mine. Datele mele personale nu conţineau nimic extraordinar. Atunci eram plebeu, acum ştiu că sunt plebeu. După 1989 am fost tentat să vă scriu şi să vă rog să mă încurajaţi publicându-mi o proză, însă, un mare număr de articole apărute în revistă, m-au descurajat. Să nu spun că m-au cam strivit. Se pornise un război crunt împotriva veleitarilor, nechemaţilor, grafomanilor, şi cine ştie cum li se mai spune celor care scriu cărţi îngrozitor de proaste. Mi s-a părut că aceştia au fost consideraţi ca nişte mercenari ai unei armate invizibile, şi în orice clipă din zi şi din noapte ei sunt pregătiţi să-i sugrume pe mulţi dintre scriitorii consacraţi, dar încă mediocri. Alături de un astfel de articol am zărit şi mutra celui care l-a semnat. Nu prea se înţelege dacă chipul său încrâncenat exprimă groaza inoculată în fiinţa sa, de către nenorociţii ăia de veleitari, sau mai degrabă o ameninţare groaznică a pornit dinspre autorul articolului, în direcţia celor pe care îi critică, dar fără să dea vreun nume. Iată cum arată un urlet în pustiu! Eu cred că încrâncenata băşcălie din articolele la care mă refer, mai degrabă arată că respectivii autori se simt roşi de propria lor mediocritate. Fac astfel de afirmaţii pentru că toţi cei care sunt consideraţi grafomani, pe mine nu mă supără în nici un fel. Pe mine mă supără scriitorii consacraţi. Nu mă refer numai la scriitorii români. Cumpăr o carte premiată, lăudată, şi nu de puţine ori regret că am pierdut şi timp, şi bani. Dacă îmi spuneţi că Marin Preda a scris numai **Cel mai iubit dintre pământeni**, eu vă garantez că acest autor nu mă mai interesează. Dacă mă întrebaţi ce aş dori să citesc din tot ce au scris domnii Buzura, Breban, Groşan şi Cărtărescu, eu aş alege **Povestiri alese** şi **Nostalgia**. E greu de crezut că foarte multe pagini din primul volum al romanului **Orbitor** au fost scrise de un scriitor român. Dar ce pot face cu paginile peste care aş vrea să trec, să nu le citesc pentru că în nici un fel nu mă îndeamnă la lectură. Arhitectura cărţii este defectuoasă. Întregul volum poate fi asemuit cu un organism înfăşurat într-un număr imens de ombilicuri monstruoase. V-am oferit un singur exemplu. Sigur că, alături de talent, mai e nevoie de cultură (cine vorbeşte de cultură!), inteligenţă şi experienţă de viaţă. Însă de prea multe ori cultura şi inteligenţa camuflează lipsa talentului. Mulţi dintre aceştia consideră că talentul literar nu există. Cum pot dumnealor să aprecieze ceea ce nu există? Eu cred că dinspre aceşti scriitori vin sutele şi miile de cărţi mediocre. Cam pe aici vieţuieşte adevăratul cancer al literaturii române. Iar pe acolo pe unde se depun eforturi mari pentru a fi găsit, nu e decât o banală gripă. De această gripă se ocupă rubrica „Grafomania". Se referă la cazuri concrete. Merită o notă de trecere. Însă un pic dacă s-ar mai lăţi, sau ar mai apărea şi alte rubrici asemănătoare, aş avea impresia că în revistă au început să scrie şi cei de la „Vacanţa mare". În revistă apar anchete, interviuri, dar şi articole interesante.

Antropofagul și memtepsihoza

Când Fănuș Neagu simte niscaiva mâncărimi în cerul gurii sau pe limbă, se apucă să scrie câte o cronichetă. Nu sportivă, ci pe coperta a patra a unor cărțulii semnate de te miri cine. Prin urmare, să citim noi ce scrie Fănuș Neagu pe coperta a patra a cărțuliei **Dar de nuntă** a Danielei Macostrai Burducea (Editura Danubiu, 2002). „Pe cât de frumoasă, pe atât de talentată. Se numește Daniela și e din Brăila. Trăiește la Turnu-Severin. De la Dunăre, prin bucle miraculoase, tot la Dunăre. Fluviul nostru, răscolitor și tulbure, îi rotunjește insule cu nuferi, bucurii cu toate privighetorile. Poezia Danielei ține de strategia unghiulară a păsărilor, întorcându-se prin inima României; ea însăși fiind o lebădă lunecând peste cuvinte". Ce treabă are capra cu varza sau, altfel spus, care e legătura dintre Brăila, păsărele, Dunăre, Turnu-Severin și poezia de calitate, numai Fănuș Neagu ne poate lămuri. Deocamdată, noi suntem convinși că o asemenea legătură nu există. Sau, o fi existând, dracu' știe, da' nu la Daniela etc. La autoarea noastră nu e nimic. Un vid profund alcătuiește toată imagineria acestei tinere. Adică, zero pe toate planurile.

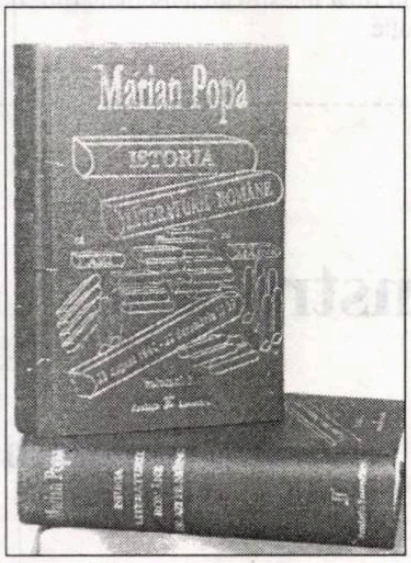
În primul rând, cărțulia aceasta arată ca un teanc de invitații de nuntă. Lipsește fundița roz. Avem, în schimb, un drăguț de căluț, cu o mândră (mireasă?) în șa. în al doilea rând, mâzgălelile conținute (de parcă nu ar fi fost de ajuns atâtea „atribute", mai sunt scrise și de mână) nu reprezintă nimic mai mult decât asta: niște mâzgăliturі laxe. Ce să scriem noi despre poezia (pardon) acestei tinere Daniela etc? Că e proastă. Am putea să scriem asta, dacă nu ar fi fost un truism; altfel, cărțulia împricinată nici nu ar fi avut ce căuta la noi.

Ziceți și dumneavoastră: intrați într-o librărie/ bibliotecă/ vă întâlniți cu - avem onoarea! - autoarea în persoană și așa vă treziți în mână cu minunăția aceasta de **Dar de nuntă.** Ce faceți atunci? Vă vârîți nasul în el (în produs, adicătelea). Peste ce dați? Iaca: „și mâna iubitului căzu/ și capul iubitei căzu/ iar iubitul mirat/ dar eu nu-i consum decât mâna" (p. 72). Sa-i spunem poftă bună tinerei mirese antropofage și să mergem mai departe. La pagina 73: „din cotlonul său/ șoarecele ieși și-i văzu pe cei doi/ făcând dragoste/ de-atunci crede în metempsihoză". Îu! Acum nu pricepem noi cum stau lucrurile cu această metempsihoză: ori tinerii miri se vor trezi într-o bună zi cu blăniță cenușie, dinți lungi și purtători de codiță zurlie, ori bietul șoricel se va trezi într-o bună zi june în puteri în patul vreunei curtezane pline de farmece, pregătit de amor înfocat. Poate ne va lămuri chiar Dănuța cu ocazia vreunui dar pe la nunta de argint. Pentru că am sfătui-o să o lase mai moale cu generozitatea liricoidă, că-i păcat de tinerețea ei. Așa că, Dănuța dragă, ne-om vedea, peste ani. Ne găsești tot acilea, primitori ca întotdeauna.

Corina Sandu

grafomania

Foarte important!



Nu mai este un secret pentru nimeni: **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, semnată de Marian Popa, elogiată și contestată, deopotrivă, a avut un succes, bănuit, de altfel, de librărie. După ce a luat în seamă sugestiile binevoitorilor și a completat tabloul autorilor din perioada comunistă, istoricul literar a încheiat, de curând, varianta a doua, completată și adăugită, care ar putea să fie trimisă spre tipar. Din păcate, resursele noastre financiare absentează, astfel că facem apel la investitori, în speranța că ne vor ajuta în edificarea unui act editorial de amploare. Îi asigurăm că, din această *afacere*, nu vor ieși păgubiți: dimpotrivă, profitul va fi asigurat din start, știindu-se cererile în acest sens.

Fiindcă am ajuns la acest paragraf, îi rugăm pe solicitanții **Istoriei** să ne trimită, în scris, propunerile exacte (numărul de exemplare) și adresele, pentru a stabili, dintru început, tirajul și localitățile de destinație. Suntem ferm convinși că o operă atât de căutată va ajunge în bibliotecile celor doritori să o aibă.

Fundația „Luceafărul"

„Prin urmare, numai sufletele pregătite se pot înălța cu *înflăcărare* la înălțimea sublimului. Iar sufletele înflăcărate de sublim aparțin ființelor a căror identitate se îngemănează cu spiritualitatea neamului lor."

„Sublimul rămâne un produs omenesc care unește și armonizează o nație sau o epocă istorică iar intensitatea trăirilor sufletești pe care le generează, depășește forța cuvintelor. Altfel spus, cuvintele rămân mute în fața puterii emoțiilor, dizolvând orice coordonate spațio-temporale. Caracteristici precum forța, puterea, înflăcărarea, lasă loc unui nume ce va fi invocat ori de câte ori chemăm eternitatea."

„Invocând eternitatea românească la început de an, ne sprijinim pe maestrul gândirii noastre care a curpins, cu *mândra-i înălțime*,

citate surescitate

întreaga Românie - Eminescu. Luna ianuarie devine motivul de chemare publică, de înviere întru recunoaștere pe scena socială a marelui Domn de cuget și simțire românească."

„Moartea lui Socrate înfățișează sublimul vieții sale: biblica grijă față de aproape, contopită cu sentimentul comuniunii. Fiecăruia dintre cei apropiați Socrate le dăruiește «grija din preaplinul ființei sale»."

„Sentința de condamnare la moarte adresată de heliaști lui Socrate reprezintă momentul sublim al eternizării sale. Cuvintele sale de apărare susțin demnitatea întregii sale vieți."

„Sentința de condamnare la moarte îl conduce la atenționarea judecătorilor asupra grabei avute în hotărîrea finală."

„Momentul trecerii în neființă aduce cu sine plinătatea sau puținătatea întregii lui vieți. Este momentul Adevărului, temător pentru unii, firesc pentru alții, căci acolo se ivește sublimul vieții."

(Gabriela Vasilescu - „Axioma")

Hiperromanul, portofoliul narativ al lumii, și tarotul

geo vasile

Desenate (chiar) și de Salvador Dali, cunoscute încă de la sfârșitul veacului 14, prezente în scrierile unor Boiardo, Pulci, Rablais, eternizate a *fresco* pe pereții Palatului Borromeo (Milano), cărțile de tarot se foloseau pentru joc sau ghicit la curțile ducilor d'Este sau Visconti. Sunt legate de Sufism și de Cabală. Cu prilejul unei expoziții în 1995, organizată la Bologna, s-a susținut paternitatea bologneză a tarotului. Cărțile de tarot au oferit o simbologie iconografică tuturor epocilor, revendicată fiind de mișcarea hippy sau de asasinatul ritual în California. Astăzi încă sunt folosite în cartomanție și sofrologie. Conform Cabalei, tarotul corespunde literelor alfabetului ebraic și povestește ritul inițiatic al tânărului, reprezentat de *Iluzionist*, în timp ce *Lumea* este dobândirea adevărului, unitatea contrariilor, armonia, creația ordinii din *Haos*, adică zero.

Binomul ordine/haos este tema de bază și în lumea poetică a lui Italo Calvino, inclusiv în acest roman în două părți *Castelul destinelor încrucișate/ Taverna destinelor încrucișate* (Polirom, 2202, 164 p.). Garanție împotriva dezordinii, jocul de cărți oferă cărții o soluție, cea de a face ordine după feluritele combinații ludice: geometrizarea și armonizarea lumii entropice. La sfârșitul cărții, pătratele tarotului sunt completate: jocul de cărți și jocul scriiturii și-au atins scopul. În 1969, așa cum aflăm din nota de *prezentare* a autorului (Oct 1973), Italo Calvino acceptă un angajament din partea editorului F.M. Ricci, și anume cel de a ilustra cu un text Tarotul viscontin, miniat. Atras de acea nesfârșită rețea combinatorie, scrie mai întâi cele opt texte ale *Castelului* asociind codul narativ celui iconic, cărora le vor urma alte opt texte ale *Tavernei*, inspirate nu de tarotul renascentist, ci de cel din secolul al XVIII-lea, marsiliez, de factură populară. Cartea a fost publicată în 1973 la Editura Einaudi, bineînțeles.

Figurile celor 78 de cărți ne însoțesc atât în paginile tipărite ale volumului, cât și de-a lungul celor 16 povești narate de protagoniști: după ce străbat pădurea, sosesc la hanul Castelului și-și dau seama că le-a pierit graiul în chip magic. Fiecare dintre ei are o poveste, dar mut fiind pentru a o retrăi și reprezenta recurge la tarot. Se joacă un spectacol extraordinar de mimică gestuală, cu cărțile pe masă; ceea ce înseamnă că afazia se rezolvă prin *cărțile* de joc, având ele marele merit de a salva arta narațiunii. Sunt povești cel mai adesea dramatice, trăite de personaje ce, când și când, își asumă fizionomia cărților înseși. Prilej pentru Calvino de a excela în decodarea imaginii pictografice, în calitate de *cititor în cărți* și semiolog al portretelor aferente narațiunilor. Ca, de pildă, în *Povestea nerecunoscătorului pedepsit:* tânărul frumos ce nu e altul decât *Cavalerul de cupă;* profită de fecioară *(Temperanța)* ce-l ajutase să scape din mâinile banditului *(Puterea)* din padure *(Nouă de Bâte)*. Comportamentul său, inelegant și egoist față de fată, îl va readuce în pădure, unde își va găsi moartea, sfâșiat fiind de Menadele Cibelei *(Opt de spadă)*. Pădurea se adevereste a fi labirintul din care nu se iese. Comesenii intră unul după altul în scenă, cu cărți încă nearuncate în joc, sau folosind cărțile antenaratorilor: astfel, poveștile se încrucișează, se combină într-un joc ce a cucerit autori de talia unui VI. Propp sau Raymond Queneau. Nu numai pe Calvino, care din anii '60, atent la raportul între știință și literatură, s-a interesat de combinația de sunete și cuvinte, de știința comunicării, de limbajul și unitățile narative ce se pot combina în cele mai diverse moduri.

Focalizând prin parabola narativă (conte philosophique) măștile actualității desfigurate de rațional, varii masacre și cataclisme (inclusiv ecologice), Calvino și-a acreditat mai ales în *Castel* performanța de jucător în domeniul polisemiei narative, manevrând un vast țintar al poveștilor-arhetip, preexistente și mereu rescrise printr-un nesfârșit rapel al interferențelor, paralelelor și simultaneității. Anticipator al unei ecumenice dicțiuni postmoderne, Calvino rescrie portofoliul narativ al lumii, învederându-l în vitalitatea lui metamorfotică, asemeni unui perpetuum-mobile ce se încrucișează cu destinul omului.

Vom lua seama la câteva cărți de tarot cu o valență existențial-simbolică mai densă: multifuncționalul *Doiul de Tobă,* de pildă, figurat în formă de S, îl face pe Calvino să-i atribuie alte semnificații, dincolo de cea de pierdere de bani. De vreme ce tema fundamentală a *Castelului* este raportul între scriitură și lectură, intermediat de semnele tarotului, litera S este semnul semioticii, schimbul de mesaje. În *Taverna, Regele de Bâte* este chiar scriitorul, bâta reprezentând instrumentul de scris. Una din cărțile lui este tocmai *Doiul de tobă:* și pentru mine este un semn al schimbării, acel fel de schimb pe care orice semn îl are. Dar *Doiul de Tobă* îl găsim și în alte povești, cea a lui *Faust* (pactul cu diavolul), cea a lui *Parsifal* (calea întortocheată spre a ajunge la masă *(Zece de cupă)* a Regelui Artur *(Regele de Spade)*. O altă Carte incisivă este *Iluzionistul* sau *Magicianul,* distribuită în hiperromanul lui Calvino în mai multe roluri: diavolul sau Mefisto ce-l ispitește pe Faust *(Povestea alchimistului care și-a vândut sufletul)* cu secretul aurului *(Șapte de tobă)*; în povestea lui Astolfo pe lună, este poetul deșertului selenar, al unei lumi cu sensul pierdut, contrară armoniei renascentiste, compatibile cu smintirea și derealizarea omului veacului al XX-lea; în *Taverna...* îl regăsim fie sub înfățișarea vrăjitorului Merlin, fie sub cea a naratorului, scriitorului, jongleurului, iluzionistului. Elanul autoreferențial al autorului în *Iată că și eu încerc să-mi spun povestea* este admirabil jucat: „Poate că sosise momentul de a admite că tarotul numărul unu este singurul care reprezintă în mod cinstit ceea ce am reușit să fiu: un saltimbanc cu un iluzionist care așază pe taraba sa de la târg un anume număr de figuri și mișcându-le, așteptându-le și schimbându-le obține un număr de efecte".

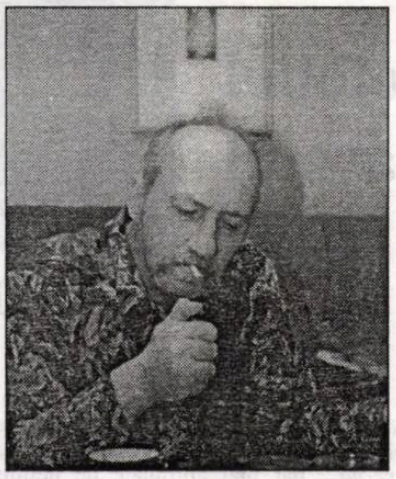
Într-o lume în care dintotdeauna iraționalul eclipsează înțelepciunea, nu se poate face abstracție de *Nebun,* carte ce-l pune pe Calvino în rezonanță tot cu literatura. De exemplu, în *Castelul.., Nebunul* e Orlando dezlănțuit printre erorile câmpului de luptă, cu mintea-ntunecată de gelozie în adâncul umed al pădurii feminine (Eros-Angelica-Medoro); în schimb, în *Taverna...,* locul lui Ariosto e luat de Shakespeare, *Nebunul* fiind Edip, ce-și ucide tatăl fără să știe, sau Hamlet, ce se preface a-și fi pierdut mințile în confruntarea cu unchiul uzurpator-ucigaș și ciracii acestuia, sau Regele Lear, peregrin ieșit din minți.

În timp ce *Castelul...* îl omagiază pe autorul lui **Orlando** sau un principe de Renaștere, *Taverna* se încheie sub zodia artistului de la sfârșitul Renașterii în Baroc. Motivele narative din *Taverna...* par mai apropiate de neliniștile sufletului modern. Ca, de pildă, setea de absolut, ambiguitatea angelo-demonismului, dileme tip natural/civilizație, orașul tehnologic/ abolirea ecosistemelor, viziunea științific-materialistă/ metatizică, războiul între sexe, uzurparea rolurilor și tulburarea codurilor, totul în cheia unor profeții terifiante. Calvino rămâne același mare stilist al narațiunii aforistice, gotice, al unor moralități ce privesc în ochi civilizația secolului al XX-lea, tot mai amenințată în rațiunea și prosperitatea sa de haosul primordial, neuitând să acrediteze rolul Nebunului, Scamatorului, Poetului de a contesta valorile codificate, inebranlabile în mintea Suveranului (a putenii seculare), de a semnala prezența ocultă a *Majestății sale, Viermele*. Rațiunea are sarcina de a citi universul în cheia demistificării. Orlando, în interpretarea lui Calvino, coboară în *Haosul* pădurii raționale, căci pentru a cunoaște trebuie să descinzi în abis.

Opera lui Calvino, prin analogie, este sinteza între aventura cavalerească și cunoaștere. Sinteza făcută de însuși naratorul-exeget prin decodificarea portretelor Sfinților Gheorghe și Ieronim: „Eroul istoriei este acela care în oraș își

îndreaptă lancea către gâtlejul balaurului și în singurătate ține pe lângă el un leu zdravăn, luându-l ca paznic și protector domestic, dar fără să-i ascundă natura de fiară. Cartea lui Calvino este un impecabil edificiu de performanțe ludice și profeții ce țes pe dedesubt poveștile lumii, reeditate într-un perpetuu joc narativ oglindit în jocul combinatoriu al semnelor. Nu altceva spune Eugen Uricaru, excelentul traducător al cărții în postfața sa: „Un joc nesfârșit care este însuși «jocul vieții». Motive literare, clișee, personaje stabilizate în sute, poate mii de ani de cultură universală, toate sunt module, ca într-un luxuriant puzzle în care emoțiile, sentimentele, întâmplările răzbat către noi printr-un filtru al oboselii istorice în care este învelită sensibilitatea cititorului de azi".

„Visul unei nopți de iarnă“



mircea constantinescu

...Și am fost condus pe culoare aerisite, luminate a giorno, și am fost invitat prin gesturi ceremonioase și cuvinte îngăduitoare să optez pentru una sau alta dintre camere. Pe blatul ușilor din sticlă givrată se proiectează continuu patrulatere din neon anunțând: *Aici se poate fuma* și *Aici nu se fumează*. Intrând într-una dintre acestea, de pe câteva fotolii pivotante s-au grăbit spre mine stoluri de persoane tinere și foarte tinere adresându-mi - și în germană spaniolă franceză engleză - invitația de a mă face comod, de a mă așeza și de a le comunica orice dorință; desigur, legată de habitatul spiritual al instituției. Pe măsuțe semănând cu niște gheridoane pitice le așteptau laptopurile cu ajutorul cărora solicitudinea lor nu rămâne vorbă goală. Printr-un sistem propriu de ventilație, scrumierele se golesc imediat ce-ți stingi țigara și, simultan, emit arome de săpun galant. Pretind, fără să mărât timorat de promptitudinea și curtoazia de gheișe-stewardeze, o serie de relații despre adresele de web ale celor mai eficace edituri, celor mai apropiate supermaket-uri, celor mai îndrăgite cinematografe, celor mai accesibile cabinete dentare... După ce consumai nici jumătate din ceașca în care cappucino încă mai e călduță, oferită pe-o tăviță alături de apă rece și-un căpăcel de rom alb, toate solicitările mele își aflară rezolvarea într-o pagină foșnită serafic de imprimanta laser: adrese, telefoane, faxuri și, firește, poziția site-urilor respective. În consecință, mi-am permis să le pretind, pentru câteva minute, accesul la unul din laptopurile de serviciu pentru a-mi anunța prezența în editura, și magazinul, și cinematograful pentru care am optat.

Afișele sălilor de cinema: proiectate pe un fond muzical surdinat și beneficiind de o grafică multimedia dinamică, îmi permit să aleg pelicula dorită pe care, apoi, la latitudinea mea, o pot urmări într-un salon de proiecție, alături de alți amatori inspirați, sau acasă, situație în care sunt invitat să împrumut/cumpăr caseta. Nimic obscen. Nimic violent. Nimic suburban. Pentru căutătorii de senzații tari, pentru cei obosiți de viață, pentru copii și adolescenți, pentru casnice și femei cu cariere fulminante, pentru soldați și marinari, un pupitru electronic lesne maniabil oferă indicații și casete și, la fel, săli de proiecție proprii categoriei de vârstă și impulsurilor de moment.

Am renunțat la serviciile cabinetului stomatologic preferând să-mi asigur programarea pentru o zi ulterioară, și mi-am îndreptat pașii către cel mai apropiat supermarket, unde, de asemenea, îmi anunțasem sosirea. Fiecare produs alimentar vestimentar cosmetic îmi e garantat nu numai prin inscripționări originare, dar și prin exercițiul verificării prezente: îl ridic și-l strecor printr-un aparat de control (în genul celor utilizate prin aeroporturi pentru depistarea obiectelor metalice) și pe un ecran uriaș îmi sunt confirmate durabilitatea puritatea prospețimea, dar și acordul internațional asupra prețului și calității. La nici una din casele de marcat nu se formează cozi, întrucât prin simpla achiziție a mărfii, costul acesteia e înregistrat într-un tabel al cărei antet e format din contul personal bancar al cumpărătorului. Un regim de servanți - uniforme pastel, chipuri și gesturi amabile - se ocupă de transportul cumpărăturilor și dispunerea lor ordonată în portbagaje. Și automobilul donat de un Service, înlocuindu-l pe-al meu, rămas în custodia lor reparatorie, mă depune grabnic într-o editură unde, de asemenea, îmi făcusem anunțată prezența. Iar aici, un agent literar mă întâmpină zâmbind, plin de solicititudine și mă invită într-un birou mobilat cu gust. Mi se transmite, pe un ton amabil și plin de solicitudine, că în ultima ședință a Consiliului de administrație, editorul s-a arătat îngrijorat că o altă casă de editură ar putea să-mi facă o propunere mai avantajoasă. Sunt îmbiat cu gustări apetisante. Arunc o privire scurtă, duhnind a dorinți contradictorii, spre rastelul doldora de butelii și sticluțe cu etichete zornăitoare, în vreme ce agentul literar mă asigură că mi s-a perfectat contractul pentru proiectul romanului, selectat de pe site-ul meu acum 48 de ore. Agentul mă conduce într-o încăpere alăturată, unde, pe trei monitoare îmi sunt prezentate concomitent trei variante pentru grafica și ilustrațiile copertelor/supracopertelor. Curtenitori, deferenți, dar fermi, operatorii îmi ingurgitează propunerile, sugestiile, oscilațiile. În cele din urmă, aprob și semnez varianta pe care o admir imperios. Cădem de-acord și asupra colofonului și tipului caracterelor, în funcție de paginație, fără să omitem eventualele subsoluri (trimiterile cu asterisc). Revenim în biroul principal, ne prăvălim în fotolii din piele, recitim clauzele contractului. Amendez propun sunt ascultat semnăm. La fiecare două săptămâni, conform dischetei expediate editurii, voi primi colile pentru corecturi ultime. Am obligația să anunț în timp util orice modificare importantă privitoare la temă subiect motive stil sau în legătură cu însăși ideea lucrării. Serviciul promoțional al editurii va acționa cu promptitudine, pe web-ul propriu, modificându-și enunțurile în consecință. Formatul general al fluturașilor al semnelor de carte și al microafișelor electronice va fi păstrat, în stand by, până la expedierea dischetei finale. Gustăm sorbim fumăm bârfim. Ne ciocnim câteva pahărele și ultimele opinii despre recentele lecturi. Sunt asigurat că, o dată respectate termenele de către ambele părți, voi fi automat propus pentru premiere, totul este ca juriile (Academiei Uniunilor de Creație centrale și provinciale) să fie înștiințate la vreme despre subiect temă idee motive stil. Brusc, celularul agentului literar, abandonat strategic pe un colț de masă, dezvoltă sonurile ilustre ale **Eroicei** beethoveniene. Îmi astup, simbolic, urechile. Oricum, dialogul se desfășoară sotto voce. Agentul urmează să se scuze, știu și aprob. Mai sunt și alți scriitori, alte întâlniri, alte contracte.

Ne despărțim în aceeași atmosferă de cordialitate, sub cupola căreia promisiunile sunt ținute și angajamentele respectate.

Și dramaturgul este întâmpinat și omenit la fel. El se angajează să predea trei piese foarte bune: comunică subiectele, propune actori și regizori, dă sugestii privind scenografiile costumația promoția textelor. Este asigurat că fiecare consiliu director al teatrului va solicita o sponsorizare corespunzătoare. Ceea ce se traduce prin punerea în scenă a pieselor chiar în stagiunea curentă.

Și poetul este întâmpinat și omenit la fel. Dincolo de creațiile personale, casa de editură îi solicită și versuri și versete apte să anime să înfrumusețeze dezbaterile din Parlament, de la Curtea Constituțională, de la Parchetul Anticorupție, de la Avocatul Poporului. Cu maximă deferență, i se propun contracte pentru umanizarea legilor decretelor deciziilor ordonanțelor.

Și eseistului i se acordă un cont deschis la CNSAS și la CNA, solicitat fiind să contribuie la executarea omenoasă a ilustrației și la controlul plin de spirit al grilelor de program ale stațiilor de radio și televiziune.

Și estetul, și istoricul literar este invitat să consemneze, în cabinete special amenajate la Președinție și Guvern, care este linia întâi a creatorilor autohtoni, pentru ca aceștia să fie cunoscuți și stimați în țară și străinătate.

Pictorii și sculptorii sunt solicitați, de asemenea, să nemurească în tablouri de gen și sculpturi figurative - alături de compozitori, dispuși ca prin cantate oratorii simfonii să slujească același țel: acordul social, armonia și unanimitatea instaurate între cei de jos și cei de sus, între elite și mase, între guvernanți și guvernați, între savanți și analfabeți, între toate cele 16-17-18 minorități etnice sexuale religioase.

Și pretutindeni afișele culturale înfățișează oameni eleganți - câteva sunt pe suport electronic - și destinși, de ambele sexe, de toate vârstele, care pictează citesc urmăresc spectacole de operă și balet, de circ și operetă. Atmosferă prietenoasă concesivă frizând politețea exagerată, în metrouri și magazine, pe trotuare și scări rulante, în instituții și întreprinderi. Gesturi amicale și prevenitoare ale oamenilor în uniformă: polițiști tramvaiști jandarmi bodigarzi medici. Toți sunt asigurați - de altminteri li se și citește pe chip - că sunt remunerați civilizat, în raport cu vânzările de carte discuri tablouri creații muzicale și cu numărul „cazurilor“ rezolvate, dincolo de care îi așteaptă pe fiecare un fond fix de premiere, reprezentând echivalentul a cinci salarii medii pe economie.

... Și remarcabila jovialitate, și camaraderia de înalt nivel intelectual care îmbracă polemicile din Parlament și Guvern, din Primării și Tribunale, expuse profesionist sau doar găzduite cu amabilitate de către gazetarii presei scrise și audiovizuale. Și surâsul curtenitor al funcționarilor publici, dispuși să lămurească să îndrume să detensioneze, parcă invitând lumea să le mai calce pragul, măcar spre a-i întreba de sănătate și a le oferi flori portocale bomboane. Și brațele șoferilor, prin geamul coborît al portierei, invitându-și vecinii de viață să acroșeze o prioritate chiar și când aceasta nu-i prevăzută în romburile triunghiurile indicatoarelor rutiere. Și dulăii flocoși de pe străzi din parcuri, care-și caută imploră tovărășii gudurându-se cu demnitatea de metronom a cozilor bucuroase. Și alarmele surdinate al automobilelor și clinchetul tropical de castaniete al tramvaielor și vântul nostalgic care freamătă în crengi în hornuri în lucarne. Și trotuarele aleile bulevardele podețele dezăpezite, peste care talpa salută ferm asfaltul cimentul mozaicul gresia. Și...

fonturi în fronturi

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Biblioteca „...TRA“
— SIBIU —
2048

Luceafărul

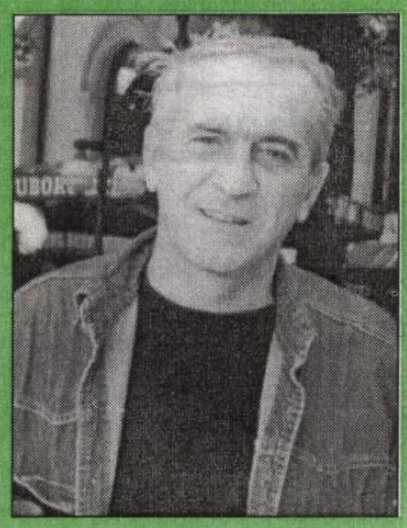
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 7 (591)
Miercuri, 26 februarie, 2003

„Într-adevăr, diferența dintre această carte excepțională și extrem de necesară și o istorie literară este prezența aceluiași ton «participativ» din spatele rândurilor. Este, mai degrabă, dacă mi-e permis, jurnalul unui teoretician literar lucid, care a asistat la boala evidentă a chiar obiectului său de lucru.“

(bogdan-alexandru stănescu)



eugen negrici

stelian tăbăraș

Până la Otopeni însă, sute de panouri uriașe (ca la noi, la nimenea), aproape toate cu aceleași reclame, îți iau vederea (adică priveliștea). Absurdul mai are un suport: de fiecare stâlp (adică aproape din cincizeci în cincizeci de metri) e fixat un coș de gunoi oranj. Veți spune: cu atât mai bine! Da... numai că acolo nu e localitate! Nu sunt nici case, nici porți, nici permisiunea de a opri (eventual) autoturismul. Și când te gândești ce puține coșuri de gunoi sunt în Centru!

pag. 19

meditații contemporane

Piața cărții, anul trecut

ion crețu

versuri

La icoană, Personaje

liviu ioan stoiciu

pag. 9

horia gârbea:

O nouă generaţie pe vechile păreri

Într-un editorial din „Ziua literară", criticul literar Marin Mincu lansează ipoteza apariţiei unei noi generaţii (nu promoţii) literare în România. Domnia sa întrevede cu o prudenţă doar afirmată, în realitate cu o îndrăzneală care mi se pare deocamdată admirabilă ideea că autorii debutaţi după anul 2000 ar începe să constituie o nouă generaţie după ce una anterioară, de la Nichita Stănescu la... cine oare o fi ultimul, şi-a epuizat ciclul existenţei.

Am de făcut câteva observaţii în legătură cu tema din editorialul domnului Marin Mincu. În primul rând se pare că domnia sa prin urmărirea neîntreruptă a

vizor

debuturilor literare de valoare şi mai nou prin cenaclul "Euridice" al USR pe care îl conduce, îşi asumă pentru ultima promoţie literară acelaşi rol pe care l-au avut profesorii Nicolae Manolescu şi Ov.S. Crohmălniceanu pentru "optzecişti", apoi profesorul Mircea Martin şi Laurenţiu Ulici pentru "nouăzecişti". Este un lucru firesc şi important în acelaşi timp. Din 1990 până în prezent nici un critic nu şi-a mai luat în serios un asemenea rol.

O altă observaţie: şi pentru cele două promoţii despre care am amintit, mentorii lor şi nu numai ei au vestit un "desant", o schimbare radicală de paradigmă. Laurenţiu Ulici a fost chiar cel care a promovat intens ideea de "generaţie" (primenită la 30 de ani) alcătuită din trei promoţii decenale. După modul său de periodizare "generaţia Nichita" ar fi cuprins trei promoţii: '60,'70 şi '80. Iar noua generaţie începea cu "nouăzeciştii".

Este normal ca fiecare promoţie (sau grup literar) să înceapă prin a nega premisele autorilor dinainte şi a proclama propria viziune ca o schimbare radicală de teme şi mijloace. Este la fel de firesc ca "ruperea cu trecutul" să nu fie, în fapt, atât de brutală şi polemică, pretinsa "fractură" fiind mai mult la nivel de manifeste şi declaraţii. Nu altfel au procedat optzeciştii având solide rădăcini estetice în promoţia anterioară sau nouăzeciştii. Nu cred că altfel pot sta lucrurile cu noii veniţi, lecturile lor la "Euridice" dezvăluind afinităţi şi filiaţii ale acestora cu textele unor Cristan Popescu, Daniel Bănulescu, Mihail Gălăţanu.

Deocamdată, aşa cum este iarăşi în limitele logicii normalităţii, dacă tinerii autori debutaţi sau în preajma debutului în anii 2000-2003, pornesc la luptă dreaptă cu adversari de talia optzeciştilor sau chiar, mai ştii, nouăzeciştilor, mărturisindu-şi sastisirea şi ambetarea de retorica "veche", ei au în tabăra lor doar doi combatanţi de anvergură: Timpul şi "panzerul" Marin Mincu. Restul: infanterie şi cavalerie uşoară, ieniceri şi spahii. Ei poartă în raniţă doar câteva plachete de poezie şi, firește, bastonul de mareşal.

Ultima premieră a Teatrului Nottara

stelian tăbăraș

Calea Europei

Cum vii din Centru spre Otopeni, eşti mai întâi contrariat de lipsa oricărui indicator care să-ţi arate „unde vine" aeroportul, eventual ce distanţă e până acolo. În orice metropolă civilizată (cum ne place şi nouă, tot mai des, să considerăm Bucureştiul), din orice punct al urbei ai pleca, panouri de dimensiuni apreciabile cu simbolul specific (altminteri cum să priceapă neamţul Otto?) arată cum să ajungi la avion. Dar să nu exagerăm, există totuşi un mărunt indicator, chiar la benzinăria de la aeroport - atât de imperceptibil şi de „jos", încât dacă l-ai scăpat, ai pierdut încadrarea pe banda corespunzătoare a şoselei şi nu mai poţi reveni decât după kilometri întregi, de unde regulile de circulaţie îţi permit întoarcerea. Până la Otopeni însă, sute de panouri uriaşe (ca la noi, la nimenea), aproape toate cu aceleaşi reclame, îţi iau vederea (adică priveliştea). Absurdul mai are un suport: de fiecare stâlp (adică aproape din cincizeci în cincizeci de metri) e fixat un coş de gunoi oranj. Veţi spune: cu atât mai bine! Da... numai că acolo nu e localitate! Nu sunt nici case, nici porţi, nici permisiunea de a opri (eventual) autoturismul. Şi când te gândeşti ce puţine coşuri de gunoi sunt în Centru! Şi cum sunt ele, cele puţine, revărsate pe trotuar, cum la fiecare e ridicat pe picioarele dindărăt un câine - specie menită, astfel, să devină în curând bipedă. Dar poate că drumul spre Aeroport a rămas altfel luat în seamă din cauza unui vechi clişeu mental: „pe aici trece conducerea de partid şi de stat".

Dar să revenim la Aeroport. Cineva care mă aşteptase pe vremuri la Varşovia se scuza: „La dumneavoastră la Otopeni aveţi un aeroport mai mare, mai modern!" Da, mi-am spus în gând (unde sunt permise cacofoniile), însă doar *ca clădire* (sic). O ştire răzbătută discret printre... sărbătorile televizate (şi astăzi, în postul Paştelui, unele reclame mai au drept „suport" melodii de colinde) pomenise o sinucidere ciudată la Aeroportul Otopeni. Încurcat că a ajuns în presă asemenea ştire, reprezentantul poliţiei nu-şi explica de ce să fi făcut omul chestia asta, „nu păruse deprimat", fusese doar un călător în tranzit cu unele nereguli în actele personale (Ce nereguli? Cât fusese „reţinut pentru clarificare"? Nu cumva „încăperea" în care fusese „uitat" peste sărbători era o celulă?) Neprimind ulterior alte ştiri, aşa cum se promisese („vom reveni după cercetările de rigoare") nu ne putem decât întreba ce a fost cu acel nefericit? Avusese el posibilitatea să utilizeze necesarul şi legiuitul telefon, spre a-i anunţa pe cei dragi că nu mai ajunge de sărbători fiindcă fusese reţinut într-o... Metropolă Europeană? Avusese el o cană cu apă, o bucată de pâine, sau fusese uitat din cauza sarmalelor tradiţionale? Nu cumva „fusese sinucis"...? (intranzitivul transformat demult de grămăticii poliţieneşti în verb tranzitiv).

Fiecăruia dintre noi i-au fost probabil cerute sfaturi, de către străinii care vor să viziteze România, despre cum se pot orienta mai uşor, încă de la sosire, şi le-am spus lucruri minunate. Că doar n-o să le spunem să fie cu ochii în patru la bagaje (care trebuie să aibă lacăte, altfel, la manipulare, „cad" din ele diverse cadouri), sau să se descotorosească de boschetarii de la uşa aeroportului care înfig mâna, fără voia ta, în căruţul de bagaje, „să te ajute", cerându-ţi apoi ultimativ, în parcare, un preţ enorm în valută, înjurându-te înfiorător dacă nu te grăbeşti să plăteşti. Oare să nu ştie de existenţa lor atotştiutorii noştri poliţişti, care în curând, de 1 sau 8 martie, vor oferi flori doamnelor de la volan...?

nocturne

(Poate, ca femeie, n-ai chef de felicitarea lor, dar nu e de ales: oprirea obligatorie la cererea agentului de circulaţie!) Apoi, cum să explici unui Prieten al României să nu se lase păcălit de taximetrişti, cum să-l lămureşti că în faţa caselor de schimb mişună tot felul de şmenari, hoţi anunţaţi uneori prin celular chiar de casierie despre sumele tocmai schimbate?

Sunt lucruri „multe şi mărunte" care ar trebui aruncate definitiv la gunoi. Dar teamă ne este că nici multele coşuri de gunoi ce aşteaptă goale pe drumul Otopenilor nu vor fi de ajuns. Şi că se va întâmpla ca în anecdota: „Nu vă supăraţi, caut Calea Europei!" - „Nu mă supăr, căutaţi-o!"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Nesinceritatea noastră

caius traian dragomir

Este, oare, civilizaţia şi altceva decât educare a capacităţii noastre de a face faţă atât de umanei nesincerităţi - de a practica şi de a înceta, măcar într-un târziu, să mai fim deranjaţi de faptul unei falsităţi eventual liminare. Exprimarea sentimentului - deci a spontaneităţii trăirii - este, aproape instinctual, negativ resimţită atât de alţii cât şi de cel care se consideră predispus la un astfel de act. Pentru Sigmund Freud, anxietatea nu este altceva decât percepţia unei tendinţe interioare, profunde, neclare, aproape inconştiente, identificată, cu toate acestea, de o cenzură inerentă eului şi astfel reprimată, de a manifesta adevăratele pulsiuni complexuale, derivând din instincte, marcând personalitatea, aspirând la satisfacţii separate şi inacceptabile. Tacitus scria, în **Germania**, că populaţiile nordice pe care le cerceta au drept caracteristică faptul - socotit de el un defect şi un semn de barbarie - de a nu îşi putea controla emoţiile, afectele.

Aparent, inconştientul nu este altceva decât acel compartiment psihic în care stocăm toate acele sentimente, dorinţe, intenţii, proiecte cărora nu vrem să le facem un loc în spaţiul comportamentelor noastre, şi refuzăm să le recunoaştem existenţa - o adevărată acumulare a tot ceea ce doreşte să izoleze şi să ascundă conştiinţa noastră. Ea nu face decât să îşi salveze demnitatea prin nesinceritate, prin minciună, prin inconştientizarea adevărului care, aşa cum nu poate să dispară, nu poate nici să îşi recunoască indestructibila sa relevanţă, puterea sa de a ne descrie aşa cum suntem. Lucrurile acestea fac parte din bagajul comun al comentariilor şi reflecţiilor asupra psihanalizei - reluarea lor este aproape fără utilitate, dacă se reduc doar la descrierea, mai superficială sau mai adâncă, a joncţiunii instinctualitate-raţiune, a raporturilor plăcerii şi spiritului. În realitate, acceptarea sau neacceptarea sinceră a trăirii proprii nu priveşte doar sensibilitatea, în relaţia sa mecanismele de control, de apărare şi de integrare ale eului, ci se referă egal - sau poate chiar în primul rând - la structurarea receptivităţii valorilor culturale, estetice, existenţiale. Nici raportările în această sferă nu privesc o gamă exagerat extinsă de valori - nu suntem nesinceri doar pretinzând că preferăm o tragedie de Sofocle, pe când în realitate am fi fericiţi cu o comedie de Woody Allen sau Stan şi Bran. Cele mai subtile judecăţi ale noastre exprimă această dispută obscură, gravă, uneori sfâşietoare între ceea ce simţim şi trăim cu adevărat, refuzând să exprimăm şi ceea ce ne socotim datori a exprima fără a fi cu adevărat consonant sensibilităţii noastre - ori, măcar, nu consonant în gradul cel mai înalt. Dintr-un astfel de raport tensionat al gustului resimţit şi judecăţii afirmate (sau exprimabile) apar acele reflecţii, curente îndeosebi în limba franceză, de genul: "clasicii sunt scriitorii pe care toată lumea îi admiră şi nimeni nu îi citeşte". Să observăm că istoria dispune de o rezervă de personalităţi creatoare, cărora li s-a recunoscut statutul de clasici, despre care prea puţini cunoscători sau critici sunt dispuşi să recunoască în ce măsură îi admiră şi pe care toată lumea îi citeşte, le ascultă operele, le contemplă lucrările.

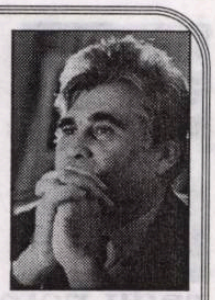
Întrebaţi pe orice meloman, pe muzicologi, pe cunoscătorii subtili, rafinaţi, ai muzicii pe cine socotesc drept cel mai mare dintre compozitori. Mulţi vor răspunde numindu-l pe Johann Sebastian Bach, alţii vor pronunţa numele lui Beethoven sau, uneori, pe cel al lui Wagner. Când va fi vorba de Mozart, unii dintre admiratorii săi deja îşi vor circumstanţia, într-o oarecare măsură, aprecierile care, desigur, nu pot fi decât fabuloase. Câţi vor îndrăzni să spună: Verdi - câţi vor îndrăzni măcar să gândească la Chopin?! Desigur, astfel de ierarhii nu pot fi absolute şi nici măcar serioase; uneori ele pot reprezenta abuzuri, exagerări sau bravade, însă este sigur că întâlnirea desăvârşită a pasiunii şi construcţiei la Verdi, sau a delicateţii elegante şi energiei bărbăteşti la Chopin jenează şi stăvilesc îndrăzneala celui care ar dori să îi aşeze pe un nivel mai apropiat de absolut decât se face de obicei.

Câţi vor fi înclinaţi, dintre iubitorii artelor plastice, să plaseze pictura de nud pe acelaşi plan cu portretul sau cu marile compoziţii de vocaţie epică şi totuşi ce s-a realizat mai deosebit, mai ales mai inspirat, mai spiritual ca expresie vizuală decât **Venus la oglindă** a lui Velásquez. În cadrul reprezentărilor nudului, cine este dispus a-şi recunoaşte adevăratele reflexe estetice, spre a trata, drept una dintre cele mai elevate şi mai emoţionale creaţii ale genului, **Naşterea lui Venus** de Cabanel.

Ne temem de propria noastră sensibilitate? Dacă nu este aşa, de ce am situa pe o mai înaltă treaptă a aprecierii **Ulysse** de Joyce şi nu **Swann** de Proust? De ce, fiind perfect consecvenţi cu noi înşine, nu l-am aprecia astăzi mai generos pe Dumas ori pe Hugo-romancierul, decât pe atâţia posesori ai unui geniu literar adesea remarcabil, lipsit însă de palpitaţie, de ardere, de o puternică trăire?!

Nesinceritatea noastră în faţa propriilor emoţii este, însă, într-adevăr, nesinceritate? În psihanaliză ştim că eliminarea unei pulsiuni inconştiente, oricât de puternică, rezultă prin conştientizarea ei. Aprecierea conştientă maximă, fie şi extrem de îndreptăţită, nu produce, printr-un mecanism similar, epuizarea parţială a trăirilor noastre, în raport cu valorile? Nu cumva păstrăm într-un plan secund, chiar dacă foarte înalt, recunoaşterea admiraţiei noastre intime pentru un Verdi, pentru un Dumas, un Boucher, tocmai pentru a avea mai sigură, proaspătă mereu, mai intensă decât orice altceva, întreaga pasiune pe care arta lor, de fapt intens elaborată şi fină, o induce în sufletul nostru, la orice contact cu operele lor?

acolade



Sancţionarea ticăloşilor

marius tupan

Imediat după Revoluţie, l-am întâlnit pe Romul Munteanu la *Carul cu bere*: îşi îneca amarul într-o halbă. Cei pe care-i sprijinise şi-i promovase îl alungaseră de la editură. Nu-l văzusem niciodată atât de mâhnit. Tăvălugul destituirilor îl atinsese şi pe el. Pentru calităţile sale scriitoriceşti şi profesorale, m-am hotărît atunci să-l sprijin: ori de câte ori îmi oferea un text, nu întârziam să-l public. Imediat au venit reproşurile, exact de la aceia care-l izgoniseră: De ce găzduieşti un securist?" sau „Spune-mi cu cine te înfrăţeşti ca să-ţi zic cine eşti!". Aveam mai apoi să primesc şi altfel de drăgălăşenii, fiindcă, de când sunt la „Luceafărul", m-am opus în multe rânduri curentului de opinie, convins că oricine poate fi recuperat dacă a greşit cumva. Dar, revenind la Romul Munteanu, acum, când istoria pare să-şi fi reintrat în matca firească şi când Profesorul, ajuns orb, nu mai are ce ascunde şi de ce să se ascundă, într-un interviu recent, l-am întrebat despre relaţiile lui cu Serviciile Secrete: a negat orice colaborare. Îl cred, aşa cum l-am crezut şi altădată. Motivele sunt mai multe, dar nu-i momentul să le analizăm acum. Un zvon, aruncat dintr-o propensiune vindicativă sau, pur şi simplu, pentru inflamarea climatului dintr-o instituţie l-a ţinut multă vreme în afara simpatiei colegilor, de care s-a bucurat cândva. Tocmai el, cel care a instruit zeci şi sute de studenţi şi a reuşit, expunându-se în multe rânduri, să editeze cărţi importante din literatura lumii, era împins în umbră, în vreme ce alţi scriitori abili şi oportunişti s-au orientat rapid după Revoluţie şi au prins posturi bănoase. Că pe unii i-au trădat dosarele şi vecinătăţile, asta este o poveste pe care o putem comenta cu altă ocazie. Adevărul, mai devreme sau mai târziu, iese la iveală. Valoarea, în orice condiţii, nu poate fi escamotată, ci numai amânată recunoaşterea acesteia. Pentru a câştiga o luptă, unii indivizi acţionează în haite, desigur vremelnic, dacă atacul este necinstit. Nu ştiu dacă cei care i-au izgnonit pe Romul Munteanu şi pe alţii ca el realizează că, în perspectiva timpului, s-au umplut de ridicol. Îşi găsesc motivaţii în tulburarea vremurilor şi a ivirilor satanice ce-i stimulau pe români spre un război civil. N-au învăţat probabil că, în domeniul artei, se operează cu alte principii. Se spune adesea că uitarea (ignorarea) este cea mai mare pedeapsă. Insurgenţii de profesie se pierd în anonimat, mai ales în momentele de instabilitate socială şi atunci scapă fără sancţiuni. Unii creatori nu adoptă aceeaşi tactică: ţin neapărat să-i evidenţieze, cu toate păcatele lor. În primul rând, să-i redea istoriei în amploarea ticăloşiei lor. În al doilea, e nevoie să pregătească generaţiile viitoare pentru veghe. Oricând se vor găsi persoane care să le calce pe urme. Jurnalele, cărţile de memorii, interviurile fac reparaţiile necesare. Şi, în ultimul rând, au o menire educativă. Ne-am gândit la toate astea citind notele rămase în manuscris ale lui Petre Solomon. Când unii scriitori au putere, cred că toată lumea e a lor şi li se cuvine orice. Mihai Beniuc e semnificativ (nu exemplar) în această privinţă. Chiar dacă poetul a avut merite notabile, omul a fost execrabil. Solomon nu-l cruţă. Nici alţii, precum Mihnea Gheorghiu sau Zaharia Stancu, nu sunt priviţi cu simpatie. Spaţiul literar e lunecător şi muşcător şi un taciturn retras într-un colţ de încăpere poate lăsa, în urma sa, mărturii ce pot lumina şi reorienta o epocă. Nu întâmplător un dictator elimină pe unii condeieri din apropierea sa. Nu ni se pare nimic neobişnuit în modul cum sunt sancţionaţi unii creatori. Impotenţa şi inabilitatea fac din ei monştri. Care, în condiţii improprii, nu-şi mai pot reveni. Nu le va fi deloc uşor să se regăsească printre oameni, dacă vor fi făcând vreodată o figură bună acolo. Cronicarii ştiu că scrierile lor au şi efecte terapeutice. Poate şi din această cauză cărţile lor sunt citite cu interes.

Ontologie. Limbaj. Poetică. Reabilitarea „Mioriței“

radu voinescu

orizont de așteptare

Într-un chip cert „Miorița“ este o axă a spiritualității românești. Nu a fost însă niciodată înțeleasă, în pofida eforturilor în care s-au implicat mari minți ale culturii noastre. Mai rău, interpretările care s-au instituit, în cea mai mare măsură datorate influenței romanticilor, însușite de cea mai mare parte a intelectualității (când nu au fost respinse cu aceeași vehemență cu care erau afirmate) și predicate cu osârdie și cu evlavie de către activiști culturali, popularizate și inculcate în mentalul colectiv al societății românești instruite a ultimului secol de zelul autorilor de manuale și al profesorilor de română (este doar o descriere a fenomenului și nicidecum o incriminare a lui; cum vom vedea mai departe, „Miorița“ predispunea, determina, prin misterul ei, prin alte atribute importante, la o astfel de atitudine) au fost de rău augur pentru destinul hermeneutic și cultural al baladei. S-a ajuns, logic, la o demonetizare, la o tocire a formei pe care aceasta o presupune, ceea ce însemna, implicit, eșecul ei ca reper spiritual. Când spun reper spiritual nu am în vedere, bineînțeles, un model, o cale de urmat; mă gândesc la un moment al culturii noastre care nu se poate ocoli.

Este motivul pentru care, în urmă cu cinci ani, într-un eseu intitulat „Ficțiunea sacrosanctă“ (publicat în revista „Cronica“ și reluat în volumul **Modernități**) insistam pe ideea recurgerii la paradigma realului în abordarea „Mioriței“, ca răspuns la exagerările de a face din zisa baladă un tipar bun pentru înțelegerea românismului. Militam, tot acolo, și pentru necesitatea reconsiderării ei pornind de la statutul de creație estetică tot mai des ignorat pe măsură ce mitizarea așezată pe false premise se afișa tot mai păgubitor.

Era - din întâmplare sau nu - chiar timpul când Ștefania Mincu (cea care, prin interpretarea pe care a oferit-o poeziei lui Nichita Stănescu în lucrarea **Nichita Stănescu - între poesis și poiein**, înscria cercetarea acesteia pe un făgaș mult mai modern și mult mai fertil decât se urmase până atunci) trudea la configurarea unui vast și profund sistem hermeneutic, direcționat către scoaterea cercetării în acest domeniu din zona impresionismului pasionat, deși nu lipsit de unele bune intuiții și mai ales de bune intenții, dar care devenise un corset prea strâmt și o paradigmă mult prea prăfuită. Astfel, cartea **Miorița - o hermeneutică ontologică** (Editura Pontica, Constanța, 2002) conferă un chip cu totul nou, o strălucire autentică sensurilor care până acum rămăseseră nedescifrate.

„Miorița“ îndreptățea, așadar, la o astfel de reconsiderare. După cum se exprimă autoarea, chiar pe prima pagină a cărții, „... se constată, mai ales în ultimul timp, de câteva decenii sau poate mai mult, un fel de inapetență mergând până la rezistența nevrotică sau până la refuzul a ceea ce această creație folclorică semnifică, *în ciuda conștiinței* (cu italice în text - n.m., R.V.) istorice că ea ar fi - totuși! - creația cea mai *reprezentativă* (*idem*) a spațiului românesc. S-a ajuns - mai spune Ștefania Mincu -, din cauza interpretărilor false, ca „mioriticul“ sau „mioritismul“ să capete cu precădere conotații peiorative sau negative. Plecând de aici, două sunt obiectivele majore ale acestui studiu: regândirea și reașezarea *„statutului cultural* actual“ al acestei creații și evaluarea și aducerea la zi a *„stadiului interpretării* propriu-zise“. Cel de-al doilea țel îl va rezolva, de altfel, în chip logic, și pe primul. Direcțiile metodologice prin care aceste ținte sunt atinse (magistral, o voi spune de la început, într-un discurs de o anvergură filosofică, literară, estetică, hermeneutică în ultimă instanță, care nu are încă echivalent în cultura română) sunt însă mai multe.

Metoda care se aplică dintru început este aceea a definirii regimului ontologic al „Mioriței“. Demers care ține seama și de *corpus*-ul de texte baladești, ca și de cel al colindelor. În fapt, „Miorița“ este considerată a fi un singur mare text, cu înfățișare polimorfă, fiecare variantă dintr-o specie folclorică sau alta constituind o fațetă a unui unic și aceluiași fenomen spiritual.

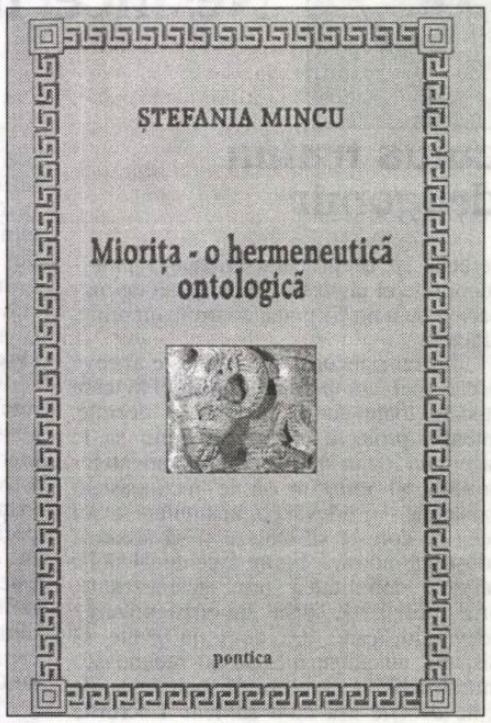
Ștefania Mincu atrage de la primele rânduri atenția că exegeza sa este categoric nu doar un amendament, ci o contrapunere la atitudinea unor Constantin Noica sau Cioran, de pildă, care au respins vehement balada, datorită interpretărilor care i s-au dat și supralicitărilor ce au mers pe sensuri inadmisibile. Noica, pe care Ștefania Mincu îl citează cu nemulțumirile la adresa „Mioriței“ din ultimul interviu acordat de filosof, greșește, de fapt, chiar față de sine și față de propria gândire, de sistemul său filosofic. Iar autoarea, recurgând doar la acest puseu al unui gânditor olimpian care avea însă uneori inexplicabile idiosincrazii omenești, greșește la rândul său. De fapt, pe tot parcursul cărții asistăm la o demonstrație strălucită, deși nu acest lucru a stat în intenția autoarei, ci dimpotrivă, a faptului că gândirea și metoda „filosofului de la Păltiniș“, mai ales așa cum sunt exprimate în **Sentimentul românesc al ființei** și în **Devenirea întru ființă,** sunt perfect aplicabile „Mioriței“ și sunt congruente cu sistemul pe care această hermeneutică ontologică îl propune. Cât despre Cioran, ce altceva poate fi decât „mioritism“ de cea mai bună factură (în sensul în care, cum se va vedea, se configurează el la Ștefania Mincu) tot jocul lui cu ideea morții, toată cochetăria lui cu un cod al disperării în scris care masca un mare jovial și un mare trăirist în viața obișnuită? Dacă Noica este un filosof al spațiului mioritic într-un sens pe care Blaga l-a atins și el în felul său, E.M. Cioran este un practicant al acestui spirit.

Dar oamenii pot trăi mult timp cu idei false. Este un adevăr recunoscut de mult. „Dată fiind natura nedeterminată a minții sale, omul se consideră regulă a universului chiar atunci când se prăbușește în ignoranță“ scrie Vico în **Știința nouă** (Giambattista Vico - **Principiile unei științe noi cu privire la natura comună a națiunilor**, precedată de **Autobiografie**, Studiu introductiv, traducere și indici de Nina Façon, Note de Fausto Nicolini și Nina Façon, Editura Univers, București, 1972, p. 171). Este, desigur, o poziționare numai parțial negativă față de principiul enunțat de Anaximandros: „Omul e măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt pentru că sunt, a celor ce nu sunt pentru că nu sunt.“ Mai departe, italianul afirmă: „O altă trăsătură proprie minții omenești este aceea prin care oamenii, atunci când nu pot să-și facă nici o idee despre lucruri îndepărtate și necunoscute lor, le judecă prin asemănare cu lucrurile pe care le cunosc și pe care le au în fața lor“ (*idem*). „Miorița“ trimite la fenomene obscure și îndepărtate în timp, iar această distanță a putut, firesc, genera concepte și explicații care nu prea au de-a face, în fond, cu sensul ei și cu adevăratul ei mesaj.

De ce persistăm în efortul de a ne apropia de „Miorița“? Pentru că simțim mereu - chiar și cei care au negat-o au făcut-o tocmai în virtutea acestui principiu - că există acolo ceva care ne e propriu, care face parte din ființa noastră dar care ne scapă, cel puțin în parte, înțelegerii. Pentru că dacă această epifanie culturală care e „Miorița“ ar fi fost cu desăvârșire gratuită și străină sufletului nostru, ea cu siguranță că nu ar fi avut o traiectorie atât de îndelungată. Aici Vico are din nou dreptate: „Orice lucru aflat în afara stării lui naturale, nici nu se adaptează, nici nu durează“ (op. cit., p. 173). Lumea „Mioriței“ se înscrie în starea naturală a universului ontic și mental care a creat-o.

Este admirabil că, în pofida tuturor neîmplinirilor, piedicilor, inconsecvențelor, ignoranței a primat întotdeauna un principiu sănătos al explicării, al încercării de a pătrunde în această lume. Ștefania Mincu se declară continuatoarea acestor eforturi și mai cu seamă a celor „trei mari încercări sintetice de anvergură, și anume încercarea blagiană cunoscută, care este una de *filosofia culturii* (*Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*), studiul hermeneutic propriu-zis al lui Mircea Eliade (din *De la Zalmoxis la Genghis-han*) și lucrarea monografică a lui Adrian Fochi (este vorba de **Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte**, Editura Academiei, 1964 - n.m., R.V.), cu o introducere de Pavel Apostol, iar la acestea s-ar mai putea adăuga informațiile și concluziile lui Romulus Vulcănescu din *Etnologia juridică*, precum și, mai recent, monografia lui N. Brânda (...), o încercare comparatist-mitologică eșuată.“ Tot o încercare eșuată este, după opinia mea, și lucrarea lui Ion Filipciuc **„Miorița“ și alte semne poetice** (Biblioteca „Miorița“, Câmpulung, Bucovina, 2002), de o impresionantă erudiție etnologică nereușind însă, din păcate, decât să fie un imens inventar de informații, lucrare încă neapărută la data tipăririi celei a Ștefaniei Mincu.

Autoarea își începe demersul prin abordarea ontologică a „Mioriței“ (se va înțelege întotdeauna, cu excepția precizărilor exprese, în tot cuprinsul rândurilor de față prin „Miorița“ întregul corpus de variante, ale baladei și ale colindelor - n.m., R.V.),



în continuarea aserțiunii lui Paul Ricoeur din **Conflictul interpretărilor**, potrivit cărora „hermeneutica e teoria operațiilor înțelegerii în raportul lor cu interpretarea textelor.“ „Ideea-ghid a prezentei lucrări - declară Ștefania Mincu - va fi (...) aceea că structura textului este, dincolo de orice și în primul rând, o structură ontologică.“ Textul (și textul „Mioriței prin excelență) este, așadar, o lume...

„1. Lumea este tot ce se petrece. 1.1 Lumea este totalitatea faptelor, nu a obiectelor. 1.11 Lumea este determinată prin fapte, respectiv prin *toate* faptele. 1.12 Căci totalitatea faptelor determină ce se petrece și, de asemenea, tot ce nu se petrece. 1.13 Faptele în spațiul logic constituie lumea.“

Sunt propozițiile de început din **Tractatus logico-philosophicus** (traducere, cuvânt introductiv și note de Alexandru Surdu, Editura Humanitas, 1991, p. 37), al lui Ludwig Wittgenstein. Luarea lor în considerare se cere făcută ori de câte ori ne izbim de problema adevărului ontologic. Ajungem la adevărul ontologic întotdeauna când rostim o propoziție, dar viața oamenilor nu are nevoie în practică de astfel de situări în orizontul adevărului. Recurgem la ele doar când este pusă în cauză o interpretare a faptelor a căror transparență ne este ascunsă. Iar lipsa de transparență a „Mioriței“ este tocmai ce i-a făcut celebritatea dar și ceea ce a făcut să curgă atâta cerneală de multe ori fără rost.

Istorisirea literaturii române sub comunism

bogdan-alexandru stănescu

Literatura română sub comunism (Editura Fundației PRO, 2002), cartea profesorului Eugen Negrici, este încununarea unui curs ținut la Litere timp de câțiva ani buni (curs pe care l-am urmat în anul III), esențializat într-o primă fază în eseul ce încheie "antologia" de poezie comunistă - **Poezia unei religii politice.** Prima încercare de acest gen n-a stârnit valurile pe care le suscită acum cartea în discuție - se explică ușor prin faptul că editura (aceeași) era la început etc., etc., de unde nici n-a ajuns la public. Se poate. Se prea poate, la fel de bine, ca tonul folosit să fi speriat pe mulți dintre cei ce se regăseau între paginile ei. Asta nu l-a determinat pe autor să-și îmblânzească timbrul vocii, să cadă într-un demers pseudo-incriminatoriu, așa cum ne-au obișnuit falșii profeți de care viața literară românească este plină. Trebuie precizat că **Literatura română sub comunism** se ocupă deocamdată doar de proză, urmând, desigur și un volum dedicat poeziei.

Eugen Negrici ne avertizează, la final, că nu ar fi vorba despre o Istorie a literaturii sub comunism, ci mai degrabă de analiza evoluției "fenomenului artistic românesc în condițiile tragice ale unei societăți opresive și eforturile excepționale ale scriitorilor români de a găsi căile și mijloacele prin care să facă să funcționeze cu cât mai puține concesii instituția literaturii."

Într-adevăr, diferența dintre această carte excepțională și extrem de necesară și o istorie literară este prezența aceluiași ton "participativ" din spatele rândurilor. Este, mai degrabă, dacă mi-e permis, jurnalul unui teoretician literar lucid, care a asistat la boala evidentă a chiar obiectului său de lucru. Trebuie reținută aici ideea de la care pornește cartea: literatura română între '47 și '89 este un fenomen artificial, nu are nimic organic, ci mai degrabă se prezintă ca o înșiruire cauzală de reculuri și false "maree", toate izvorând din... politic: "Nimic din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are o explicație naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacție, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supraviețuire." Trebuie combătută ideea, subliniază Eugen Negrici, după care aparatul represiv ar fi avut ca unic obiectiv "interzicerea" și oprirea publicării cărților incomode. Stratagema a fost mult mai subtilă: prin stimularea grafomaniei (care continuă să supraviețuiască și astăzi, în virtutea inerției), a oportunismului, a josniciei etc. A fost de ajuns ca scriitorul să calce greșit o singură dată pentru a nu mai putea ieși din cercul acesta "hermetic". Puține sunt cazurile de rectitudine totală.

Cartea este structurată în două mari părți: un istoric al raporturilor literatură/propagandă și o prezentare a evoluției propriu-zise a prozei. Prima parte este, de fapt, dezvoltarea eseului final din antologia publicată cu ani în urmă. Aici este de urmărit modelul veterotestamentar pe care-l exploatează autorul pentru a defini literatura aservită ca pe un fruct al stimulării josniciei umane și a tot ceea ce ține de ură. Ura este teritoriul pe care Big Brother a "croșetat" în voie, născând copii hidoși, care încă trăiesc și se înmulțesc și astăzi. Se pare că băieții de la Agitprop îl citiseră pe Konrad Lorenz ("Ne putem lesne imagina ce s-ar întâmpla dacă un capriciu al naturii, nemaiîntâlnit, i-ar da dintr-o dată porumbelului ciocul unui corb. Situației acestui mutant pare să-i corespundă exact cea a omului, care tocmai a descoperit că o piatră ascuțită poate fi folosită ca armă. Ne înfiorăm la gândul că un cimpanzeu ușor iritabil și excitabil ar putea mânui un topor!"). Spectacolul vieții literare de după marea eliberare din 23 august este cea a unei societăți de cimpanzei care au descoperit că literatura poate fi folosită ca armă sau ca instrument suicidal. Axa pe care s-a dezvoltat rețeaua de relații reciproce a fost cea a "ochiului pentru ochi", o vânătoare scârboasă unde regii junglei își permiteau, cu banii încasați pe o poezie dedicată partidului, să chefuiască zile-ntregi la Athenée Palace.

În ciuda furiei cu care autorul se referă la anumiți autori, trebuie să precizez că am simțit o anume blândețe în spatele cuvintelor dure, semn al unei înțelepciuni, sau poate al silei cu care anumite fapte pot fi privite acum. Eugen Negrici nu este, așa cum a fost acuzat, "prea dur". Ba chiar, aș putea spune, se arată prea blând cu multe dintre personajele *istorisirii* sale.

Analizele aplicate nu sunt grupate "în bloc", ci fiecare scriitor este disecat în evoluția straturilor care compartimentează fiecare etapă a literaturii noastre: ***Etapa stalinismului integral*** (numai literatură aservită, pendulând între *imprecatio* și *adoratio*); ***Etapa destalinizării formale (1953-1964)*** - literatură aservită (**Șoseaua Nordului**, **Îndrăzneala**, **Desfășurarea**, **Facerea lumii** etc.) plus literatură tolerată din rațiuni practice (**Bietul Ioanide**, **Scrinul negru**, **Cronică de familie**, **Moromeții I**, **Străinul**, **Setea**, **Toate pânzele sus,** proza S.F.); ***Etapa relativei liberalizări*** (literatura aservită - proza cu tematică istorică orientată politic; literatura tolerată (**Moromeții II**, **Cordovanii**, **Principele**, **Intrusul**, **Marele singuratic**, **Absenții**, **Vestibul**, **Interval**, **Cunoaștere de noapte**, **Păsările**, **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter**, **Martorii**, **Cartea de la Metopolis**, **Tăietorul de lemne** etc.); ***Etapa naționalismului comunist*** (literatura aservită - proze cu activiști superiori de partid în suferință, legitimarea ororilor ceaușiste - **Pumnul și palma**, **Clipa** etc.; literatura tolerată ș.a.m.d.

Avem în față o carte care poate fi receptată drept replică la **Istoria...** lui Marian Popa, dar și încercare de sistematizare a unei epoci bolnave, de clasificare - întreprindere deloc ușoară - a unor fenomene lipsite de orice nauralețe, ci cauzate, mai întotdeauna, de factori extraliterari. E un început care cere urmări, aprofundări, multă cercetare. Dar până atunci, așteptăm volumul dedicat poeziei.

"Trăim o eră nouă visată și luptată
De toți premergătorii, de Tudori
și Bălcești,
De Horea și de Iancu,
care au fost odată
Martirii suferinței
și-ai soartei românești.

Urmaș le e bărbatul
pe care primăvara
Ni l-a adus să fie erou între eroi.
El, conducând partidul,
firesc conducea țara,
Căci noi prin Ceaușescu
redevenirăm noi."

(Adrian Păunescu - **Viitorul României**)

cronica literară

Ileana Cudalb

Fiica mea, America

Editura Libra, 2002

Ileana Cudalb a publicat, în 2002, două romane. **Via Regis**, al doilea în ordinea apariţiei editoriale, a fost primul în ordinea "intrării" în "Galaxia cărţilor". Poate nu doar întâmplător. Romanului **Fiica mea, America** îi lipseşte ceva: poate forţa personajului, poate autenticitatea dialogurilor, poate profunzimea "subiectului". O tratare oarecum plată, superficială, a conflictului psihologic şi a tematicii pare să fie defectul de principiu.

Romanul are o miză "mare": condiţia femeii - oprimată de o anumită psihologie colectivă, în lumea satului tradiţional, "pierdută", nevrozată în lumea comunistă, într-o goană nebună după independenţă şi putere, după Revoluţie. Asistăm la o derivă a identităţii feminine, închise în sine, neîmplinite. Ratate. Şirul neîmplinirilor începe cu Ana, "mama", reprezentanta feminităţii din lumea patriarhală a satului dinainte de 1944. Ana îl iubeşte pe Tache şi i se dăruieşte înainte de căsătorie, rămânând însărcinată. Iubitul îi pleacă la război foarte curând şi când se întoarce, după ani, nu vrea să o mai ia de soţie, crezând că i-a fost infidelă. În schimb îi ia copilul (Elisabeta), ţinându-l apoi departe de ea şi inoculându-i ura faţă de mama care îl "părăsise". De fapt, Ana şi întreaga ei familie de ţărani înstăriţi fuseseră arestaţi de comunişti şi trimişi, femeile la Sighet, "Taica" la Canal. La Sighet rezistă gândindu-se la promisiunea americanilor de a-i scăpa pe români de ciuma roşie, la acea absurdă speranţă că "vin americanii". Păstrează păpuşa-mireasă aruncată

galaxia cărţilor

din avion de americani: "Români, primiţi mireasa!". La Sighet îşi promite că pe fiica ei, dacă va mai avea o fiică, o va chema America. Revine în sat, în '48. Îl aşteaptă pe Tache, dar acesta nu o mai vrea. La insistenţele mamei, se mărită cu Costea. Îi dă naştere Americii. Dar "iubirea" ei adevărată, neîmplinită, rămâne prima iubire. De aceea, "mirele" visat nu mai vine. "Promisiunea" lui Tache, asemenea promisiunii americane, nu va fi respectată. Iar "mirele" (perechea sufletească, salvarea iubirii, dar şi salvarea istoriei) nu va veni niciodată. "Istoria se repetă" - una din frazele-leitmotiv ale cărţii. Doar că Ana îşi acceptă destinul şi rămâne puternic ancorată în lumea ei, ataşată valorilor acesteia, pe când fiica ei, America, deşi are un destin sentimental similar, nu îl acceptă, este o revoltată, o veşnic nemulţumită, pendulând între valorile vechii lumi, în care nu mai poate trăi, şi valorile "noilor" lumi, cea comunistă şi apoi cea postdecembristă, "valori" vide de conţinut moral (cariera socială, banii).

America se îndrăgosteşte, în liceu, de Tudor, profesorul ei, un bărbat în aparenţă special, interesant, dar mediocru, laş, care fuge de iubirea ei "primejdioasă", preferând-o pe modesta Elisabeta. America se va căsători şi ea, pentru a se "aranja" social, cu profesorul ei de la facultate, Costea. Soţul rămâne însă doar un tovarăş de viaţă socială şi familială, pentru că America rămâne închisă în lumea ei imaginară, al cărei centru este imaginea idealizată a bărbatului iubit şi intangibil, care i se refuză continuu.

De-a lungul anilor, America are mai multe tentative de a-l recâştiga pe Tudor sau măcar de a trăi împlinirea iubirii. De fiecare dată istoria se repetă: Tudor fuge. După Revoluţie, America se apucă de afaceri, devine patroana unui ziar de scandal, se îmbogăţeşte. Acum doreşte să se răzbune. Înscenează mai multe întâlniri cu Tudor, pentru a-l umili. Deconspiră relaţia lor adulteră, provocând involuntar moartea Elisabetei, sora ei (rivalitatea erotică dintre cele două surori, sinuciderea Elisabetei au ceva de telenovelă). Romanul se încheie cu revenirea (cel puţin erotică) a Americii în braţele soţului.

Romanul îşi propune deci urmărirea unui destin al feminităţii încercuite în istorie şi în propriile fantasme. Cele trei generaţii (Ana, America şi fiica acesteia, Ştefania) alcătuiesc un triptic al ratării şi al incomunicabilităţii. Datele istorice, sociale, datele destinelor individuale se schimbă, dar "istoria se repetă". Revolta şi adaptarea la destin sunt deopotrivă de ineficiente în faţa "marilor speranţe" neîmplinite, a idealurilor şi a valorilor pierdute.

Un asemenea proiect romanesc complex, abordat într-o manieră lapidară, schematică, cu înclinaţii către senzaţional şi către ramificarea conflictului până la pierderea lui, conduce la ratarea proiectului. Lipsesc motivaţiile personajelor şi ale schimbărilor lor de comportament sau de psihologie. Conflictul central (tema iubirii neîmplinite, relaţia dintre America şi Tudor) cedează teren în faţa altor conflicte "secundare", astfel încât îşi pierde forţa, viabilitatea. "Mutarea" continuă a perspectivei narative de la un personaj la altul, procedeu interesant în sine, folosit cu succes în celălalt roman (dar acolo erau doar două persoanje, "el" şi "ea") pune iar într-un con de umbră psihologia personajului feminin central şi "istoria" lui interioară. Din suita de monoloage care alcătuiesc romanul nu se articulează o poveste care să aibă semnificaţia şi forţa unui destin. Vorbesc prea multe personaje, care strivesc personajul central. Sunt prea multe perspective, care începotoşează o viziune unică. Autoarea a pierdut "viaţa" personajului şi unitatea poveştii prin ambiţia de a scrie un roman total (social, istoric, psihologic, psihanalitic, feminist, simbolic) într-o manieră postmodernă.

raluca dună

pe Gellu Naum în ceea ce este el esenţial şi care nu poate fi definit: fiecare text "pentru" Gellu Naum spune altceva, îl mărturiseşte altfel pe Gellu Naum.

Volumul cuprinde texte "dedicate" lui Gellu Naum de către cei care i-au fost apropiaţi, prieteni din toată lumea, dar fiecare a ales o modalitate personală de a "dedica"- dărui textul lui Gellu Naum. Citind acest volum, ai impresia că fiecare autor a încercat să-l recompună, să-l exprime pe Gellu Naum în viziune proprie. Unele texte sunt despre Gellu Naum, altele pornesc de la citate din poezia lui Gellu Naum, unele au caracter memorialistic, confesiv, altele sunt poeme care nu-l pomenesc pe Gellu Naum, dar care, într-un fel sau altul, prin "atmosfera" suprarealistă, se leagă de poezia sau de personalitatea fascinantă a lui Gellu Naum.

Pentru Gellu Naum - o carte despre *cel care este* şi *ceea ce este* Gellu Naum, în sufletele şi în memoria celor care l-au cunoscut, prin forţa "hazardului obiectiv" şi care îl iubesc cu o mare, nespus de suprarealistă "linişte".

Dintre autorii textelor îi menţionăm pe: Constantin Abăluţă, Ştefan Agopian, Andrei Codrescu, Mircea Dinescu, Ioan Flora, Adela Greceanu, Nora Iuga, Herta Muller, Ioana Pârvulescu, Simona Popescu, Dan Stanciu, Iulian Tănase, James Brook, Vahe Godel, Oskar Pastior, Sebastian Reichmann. Textele sunt reproduse în varianta originală şi în traducere în limba engleză. Volumul se "deschide" printr-un desen mediumnic de Lyggia Naum, urmat de *Fotografie de grup cu Gellu Naum*, de Iulian Tănase (o istorie a cărţii) şi se închide cu "ăsta e un tablou despre care el n-ar şti unde e", ultimul vers al ultimului poem, **Bătrânul poet**, de Ernest Wichner.

Pentru Gellu Naum/ For Gellu Naum

Editura Vinea/ Editura Icare

2002

Volumul dedicat lui Gellu Naum, coordonat de Iulian Tănase, este probabil unul dintre cele mai frumoase şi mai fireşti volume omagiale apărute vreodată. Pentru că nu este "lăudat" un mare poet, nu este perpetuată "memoria" unui mare dispărut. Nu este un "omagiu" obişnuit. Este o carte de poezie, o carte de dragoste pentru Gellu Naum şi pentru poezie, care îl reconstituie

*1) **poetrix - texte despre poezie şi alte eseuri** (Magda Cârneci), Editura Paralela 45*

*2) **Tornada** (Marta Bărbulescu), Editura Scrisul Prahovean*

*3) **Primul Kaddish** (Angela Furtună), Editura Dacia*

Liliana Grădinaru

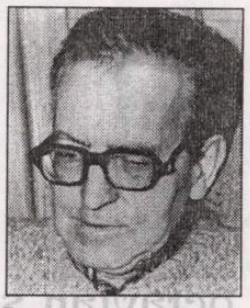
Dinastiile Lutului

Editura ăLuceafărulÒ, 2002

Liliana Grădinaru scrie o poezie marcată vizibil de Lucian Blaga, atât la nivel tematic, cât şi stilistic. Pe de-o parte, o poezie maniheistă de tematică rurală sau religioasă, pe de altă parte, o poezie a suferinţei "universale", cauzată de un traumatism originar, de natură obscură, în care recunoaştem modelul expresionist. De altfel, în poeme se conturează o viziune expresionistă, în scenariile care surprind caracterul procesual, dinamica declinului lumii şi al eului poetic.

Poemele dezvăluie, la nivelul expresiei, o anume exactitate şi lapidaritate a versului, încercarea de concentrare şi esenţializare. Concizia procedeelor stilistice, tehnica fragmentarului vizează spiritualizarea expresiei. Poemele suferă însă adesea de o construcţie improprie a discursului, care nu se leagă la nivelul semnificaţiei. Poeta încearcă să legitimeze, confuz, o alchimie a suferinţei, prin care "lutul", "umbra" să devină "lumină", dar nu reuşeşte decât rareori să treacă de pragul patetismului confesiv sau al simplei versificaţii. O anumită stângăcie a metaforei, care nu se desprinde de modelul blagian, tonalitatea veşnic egală a poemelor, înăbuşesc nervul poetic care vibrează în unele versuri. Poeta îşi dezvăluie talentul în poezii religioase precum **În mâinile Tale** şi în versuri scurte, sincopate, care îţi taie câteodată respiraţia: Din bezna/ în care mi-am aşteptat/ Naşterea, urme/ Ale durerii prenatale/... Dumnezeu a aşezat/ Peste cadranele mele solare/ Lumina spiritelor/ Între bezna cu care fiecare / Îşi aşteaptă naşterea/ Şi bezna cu care ne întâmpină/ Moartea, un scurt interval/ Ecce homo (**Ecce homo**).

Dragoste și poezie de departe



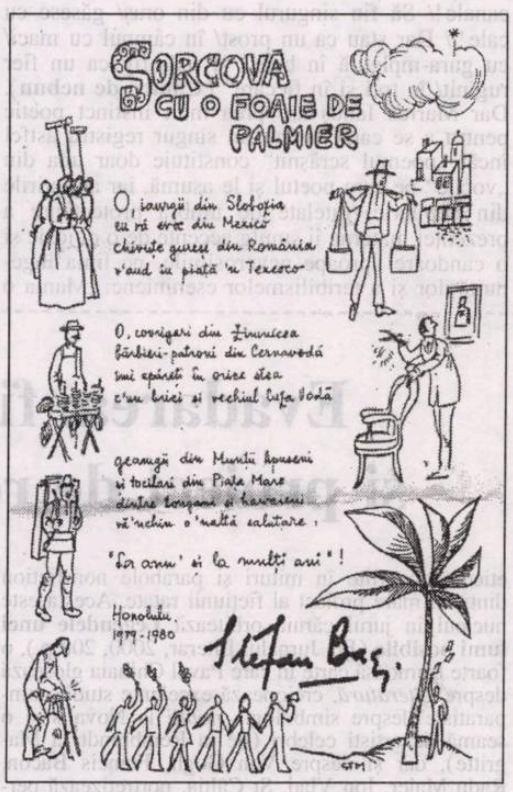
alexandru george

La începutul anului 1980 am primit de la Ștefan Baciu, poetul aflându-se la Honolulu și transmițând unor confrați și prieteni din România unele mesagii, textul unei „urări" pe care o reproduc mai jos. Să precizez că poetul îmi mai dăduse unele semne, ceva mai puțin elocvente, aproape totdeauna ilustrate de niște desene, se pare ieșite din propria-i mână. Și acesta e de același tip și l-am luat drept o simplă și agreabilă (pentru mine) glumă, cu mândria că septuagenarul autor, aflat așa de departe, are măcar vag o oarecare idee despre neînsemnata mea persoană literară și mă consideră demn de unele ocazionale „sorcoveli". Nu cred, totuși, să fi citit ceva din ceea ce eu scrisesem, nu știu să-i fi parvenit vreo carte a mea, iar numele meu ajunsese la Paradisul său din Honolulu grație amabilității lui N. Carandino. Mesajul, venit totuși, de pe altă lume, m-a încântat. Mai târziu, dar mai ales acuma când am dat peste el, punându-mi ordine printre hârtii, mi-a dat într-altminteri de gândit.

Sorcova cu o foaie de palmier este o simplă versificație puerilă, cum sunt și desenele ce-o încadrează și se văd semnate cu inițialele sale și ale soției, Șt. M., autorul lor numindu-se și Aureliu, un nume cu care nu și-a iscălit operele literare. Versurile mi-au dat de gândit pentru că întreaga lui acțiune lirică originală este pentru mine tare nelămurită, deși, se pare că Baciu a scris în românește unele lucruri până la moarte, osebit de ceea ce a produs în mai multe limbi (spaniolă, portugheză, engleză etc.). Trecând peste Ocean, specializându-se în literaturile de la fața locului și făcând translații dintr-o limbă în alta, de curând învățată, el s-a îndepărtat nu doar de țara sa, dar și de Europa, în mod curios nu și-a valorificat pe măsură cunoașterea din copilărie a limbii germane, tatăl său fiind dascăl de liceu cu specialitatea aceasta, iar mama o germanofonă. În schimb, nu și-a uitat țara de baștină și limba în care se afirmase senzațional în primii săi zece ani de activitate lirică. Acest lot de poezii cuprinse în șapte-opt plachete și care au trezit la vremea lor mari ecouri, rămân cele pe care istoricul acelor vremi le poate reține nu doar pentru că ilustrează un caz destul de insolit, dar și pentru că marchează un moment liric, impunând un nume și pentru literatura noastră...

Or, situația poetului român Ștefan Baciu este, încă, destul de discutabilă, calificativul de „tânăr" nu-l mai poate însoți pe cel ce a scris până la vârsta de trei sferturi de veac și totuși puținele studii ce-i sunt închinate insistă asupra debutului său din țară, cu anii ce au urmat, până la plecarea, în 1946, în Elveția. Căci poetul, cu o mare dispoziție în „exprimare", dovedind o mare variabilitate în alegerea mijloacelor, se reduce în exil, fără a-și sintetiza și esențializa experiențele anterioare, ci afirmându-se de-a dreptul opus: devenind monocord. Mai tot ce e valoros în lirica lui românească, scrisă și inspirată de mediul exotic în care soarta îl dusese, poartă pecetea „dorului", dar nu a unui sfâșietor și profund sentiment productiv, ci a unei nostalgii pentru oamenii, peisajele, împrejurările și, nu o dată, nimicurile cu care a intrat în legătură și le-a lăsat în țară.

Omul care ar fi avut în comunism soarta confratelui său de idei social-democrate, Sergiu Filerot, adică, eventual, să înfunde pușcăriile regimului, a trecut perioada războiului, când era știut ca un intelectual de stânga și denunțat ca atare, deci ca un pericol, de G. Călinescu în **Istoria literaturii române** (fapt evocat de victimă, care pe vremea aceea era student la Drept și nu avea o situație comodă în



timpul legionarilor și al lui Antonescu, întrucât mama sa era evreică). A fost atunci gazetar, consilier pe la edituri, chiar în câteva redacții.

Baciu scăpase, destul de norocos, dincolo de Cortina de Fier, dar aceasta nu pare să fi existat din punctul de vedere politic, iar tragedia românilor, a confraților săi, poetul care pare a scrie pe plajă, în hamacul agățat între doi palmieri sau într-o tavernă mexicană nici nu și-o poate închipui. Un rol în „închiderea" personalității sale, în dublul sens al limitării registrului de inspirație și al aceluia al satisfacerii tuturor valențelor l-a constituit, după opinia mea, căsătoria lui timpurie cu frumoasa și inteligenta Mira Simian, cu care realizează nu doar o pereche fericită, ci o reducere la scara aceasta, dorită de atâția îndrăgostiți, a universului însuși. În tot cazul al celui românesc, care va deveni cu timpul unul al strengăriilor și petrecerilor inocente dintr-o țară pierdută, dar care, în alt fel, continua să existe totuși pe harta lumii și mai ales în geografia crimelor totalitarismului roșu. Acea femeie superioară a fost pentru poet totul și mai mult decât totul.

Ar fi de încercat o comparație a acestei lirici cu poezia din aceeași ani iscălită de Aron Cotruș; nimic din recuzita lui Ștefan Baciu nu apare dincoace; omul se mutase în Spania cu zece ani mai devreme, însă nu doar cu persoana fizică și cu inspirația literară, ci și cu poporul cu care se considera viețuind în consonanță. Ar mai fi de adăugat, de asemeni, viziunea din exil a lui Mircea Eliade care și-a construit un popor român al său, un popor nu în realitatea lui, ci „în idee", crezând că se poate duce la străfunduri pentru a găsi soluții la ceea ce soarta îl ferise să încerce pe propria-i piele. (Cred că singurul moment în care l-am contrariat pe Mircea Eliade, în unica noastră convorbire la Paris, în toamna lui 1981, a fost când i-am atins această iluzie fără să vreau, spunându-i că tineretul de atunci din țara noastră - adică a ambilor - suferă de neplăcerile comunismului nu pentru că ar vrea să se întoarcă la Zamolxe, la Burebista sau la misterele lui Deceneu, ci pentru că nu era lăsat să umble în blue-jeans, să-și lase plete, să cânte și să danseze rock-and-roll și să încerce emoțiile unui cowboy...)

În sfârșit, să nu omitem din tabloul nostru pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca, ale căror comentarii par ale unor oameni ce nici nu au părăsit România pentru a ne opri la cazurile mult mai generale, dar mai ales semnificative ale celor, în frunte cu Eugen Ionescu, despre care s-ar fi putut spune că s-au străduit o viață întreagă să-și scoată din suflet țara în care s-au născut și s-au format.

Spre onoarea sa, să menționez că Ștefan Baciu a lăsat prin testament o sumă de piese de grafică, desene, stampe din colecția sa Bibliotecii Academiei Române; spre deosebire de atâția „creștini" care nu i-au egalat gestul, el a făcut-o, desigur datorită părții sale evreiești din personalitatea umană. Cât i-am implorat eu pe Mircea Eliade și, mai târziu, pe Al. Ciorănescu, să-și doneze cărțile Academiei, ceea ce ar fi schimbat destinul acestei instituții și a unei serii întregi de tineri cărturari români.

Răul istoriei

octavian soviany

Discursul poetic al lui Marius Ianuş e încrâncenat, mânios, ingenuu, câteodată stângaci, ostentează cruzimi în spatele cărora se ascunde sentimentul unei deconcertante vulnerabilităţi în faţa tăvălugului barbar al istoriei. Căci poetul se individualizează de colegii săi de promoţie prin intensitatea cu care resimte toate abjecţiile şi toate vicisitudinile lumii postdecembriste, al cărei spectacol oripilant îi provoacă un „rău al istoriei" şi un „rău de România", pe care, în fond, o iubeşte şi o detestă cu o fervoare cioraniană. Dacă în volumul **Manifest anarhist** poetul aducea ceva din sonurile poeziei *beat* americane, pe care le transpunea în viziuni „fracturate", unde ştiinţa „rupturilor" putea să amintească uneori şi de Bacovia, **Ursul din containăr** (Editura Vinea, 2002) este un soi de autobiografie „pre versuri tocmită", nu lipsită de un anume fabulos, datorită tendinţei ego-ului de a se autoproiecta în proporţii gigantice, devenind astfel un arhetip al omului bolnav de „răul istoriei" şi ulcerat până la nevrotic de comedia sinistră a cotidianului. Maeştrii lui Ianuş nu mai sunt însă de data aceasta americanii, ci Maiakovski şi Esenin, Evtuşenko şi Vosnesenski, iar discursul său încărcat de imaginarul „în exces", cu efect de petardă care îţi explodează drept între ochi, aminteşte de **Flautul vertebrelor** sau de **Norul cu pantaloni**, are violenţă şi agresivitate, acţionând percutant şi provocator asupra orizontului nostru de aşteptare. Cu o mână extrem de sigură poetul conturează acum autoportrete în care burlescul, absurdul sau derizoriul dobândesc o stranie monumentalitate: „Sunt legat/ de ţara aceasta măreaţă/ cu gheare de sânge,/ cu un spasm/ de nebun./ Ca un tigru siberian/ de o bucată de gheaţă/ ca un trist/ plângăcios/ căpcăun!// Înţepenit aici, fără un ban,/ Mâzgălesc de un an,/ un poem format/ dintr-o bombă atomică/ despre această/ îngrozitoare/ istorie comică/ în care sufletul meu/ e-un întreg/ film indian// Ajunge! - urlu şi/ mă opresc subit/ cu ochii agăţaţi de o venă/ plesnită-n amurg/ risipită-n înalt/ Nu-s nici un Sandokan, sunt un cumplit/ copil al unei fiare/ hrănite cu napalm!// Sunt ceva care a murit,/ din start, fără nici o discuţie./ Sunt ursul din containăr./ Şi filmarea de la revoluţie" (**Sandokan, tigrul Carpaţilor**). Solilocviile acestui personaj halucinant, care are ceva din luciditatea superlativă a bufonului sau a nebunului, nu întârzie să se convertească într-un „cântec de ospiciu", ce pare scârţâit pe o vioară cu strunele rupte, nu cu arcuşul, ci cu cuţitul: „Feţe de porci în oraş/ scurmă şi scurmă cu jale./ Îndeobşte fac paşi,/ din pământuri fac morţi,/ nu străbat nici o cale.// Eu stau ca un prost/ cu furtuna în braţe/ vâslesc din picioare/ pe o mare de ţapă.// Gâştele mari în făraş!/ Oamenii-porc în canale!/ Să fiu singurul eu din oraş/ găsesc cu cale!// Dar stau ca un prost/ în câmpul cu maci/ cu gura-mpletită în bale,/ şi mă-nfig ca un fier ruginit/ în toţi şi în fiecare" (**Cântec de nebun**). Dar Marius Ianuş are prea mult instinct poetic pentru a se cantona într-un singur registru astfel încât „poemul scrâşnit" constituie doar una din „vocile" pe care poetul şi le asumă, iar amintirile din copilărie, tutelate de umbra protectoare a prezenţei materne îi smulg accente de o duioşie şi o candoare apropape neverosimile, pe linia ingenuităţilor şi a teribilismelor eseniniene: „Mama o să inventeze o bombă atomică/ pentru mine/ Mama o să mă legene tandru/ în submarine/ Mama o să arunce în aer World Trade Center/ a doua oară/ ca să văd eu pe viu subproducţia, să am eu reluarea/ Mama o să mineze marea amintirilor colective cu/ imaginea mea/ Mama o să bage versurile mele în manualele/ luptătorilor/ Al Queda/ Mama o să mă ascundă în munţi/ Şi va pune maşinile morţii şi femeile/ la dispoziţia mea/ vom trăi în centrul lumii, care e durere/ pe-o stea/ Şi va pune maşinile morţii şi femeile/ la dispoziţia mea/ Vom trăi îmbrăţişaţi în stomacul lumii,/ în fiere/ Şi va pune maşinile morţii şi femeile/ la dispoziţia mea" (**Jigodia disperată în care a sperat mama**). Viguroase, „naive", respirând un extraordinar aer de autenticitate, poemele lui Ianuş recomandă astfel nu doar un poet în sensul cel mai adevărat al cuvântului, ci par să impună şi un concept de poeticitate sensibil distinct de cel al promoţiilor '80 şi '90, căci, aşa cum am avut prilejul s-o arătăm, dincolo de toate particularităţile care îi îndividualizează, reprezentanţii ultimului „val" din poezia actuală au cel puţin o trăsătură comună: aceea de a căuta să restabilească o punte de comunicare cu cititorul, pe care experienţele „aristocratice" ale modernismului şi chiar postmodernismului (în măsura în care acesta poate fi definit ca un alexandrinism) l-au cam îndepărtat de poezie. De aici tendinţa unei simplificări a rostirii, a unei „radicalizări a discursului", cum se întâmplă în cazul lui Ianuş care nu doreşte să-şi seducă, ci să-şi violenteze cititorul, obligându-l aproape, prin „şocuri" abil elaborate, să nu lase cartea din mână. Replică în registrul socialului, legată de „răul istoriei", la discursul mânios din prea multă nevoie de puritate al Elenei Vlădăreanu, textele din **Ursul din containăr** propun astfel o altă faţetă a poeziei „furioase" pe care exponenţii promoţiei 2000, o promoţie cu care, aşa cum cu îndreptăţire se afirmă în ultima vreme, începe probabil o altă generaţie poetică.

Evadarea: ficţiune şi proiect de renaştere

geo vasile

Pavel Chihaia (n. Corabia, Romanaţi, aprilie 1922) îşi retrăieşte clipă de clipă, proustian, zările şi etapele biografice, începând cu Tomisul copilăriei şi adolescenţei, cu Bucureştiul Facultăţii de Litere, al cronicarului şi publicistului la "Fapta", "Timpul", „Ecoul", al debutului în dramaturgie (**La farmecul nopţii**, piesă omologată cu Premiul Scriitorilor Tineri, 1945) şi în roman (**Blocada**, 1947, carte topită la câteva săptămâni); urmează anii de rezistenţă silenţioasă prin eclipsarea strategică a subversivului autor fie în job-uri de pripas, fie la Institutul de istoria artei, unde este angajat prin bunăvoinţa fostului său profesor George Oprescu. Îşi susţine doctoratul la Paris, în 1971. Din 1978, *zarea* exilului politic i se pare singura soluţie a unei vieţi ce, în ciuda studiilor de artă medievală şi a libertăţii de a le publica sub propria semnătură, are toate datele unei fundături sau cerc vicios. La 56 de ani, Pavel Chihaia reuşeşte să plece definitiv în Germania, neîncetând de-atunci şi până în zilele noastre să apere şi să ilustreze cauza României şi a inteligheţiei sale în mass-media română din Occident, fără să uite de lucrările proprii de specialitate, ce vor apărea la München (reşedinţa autorului), dar şi în Spania şi Danemarca.

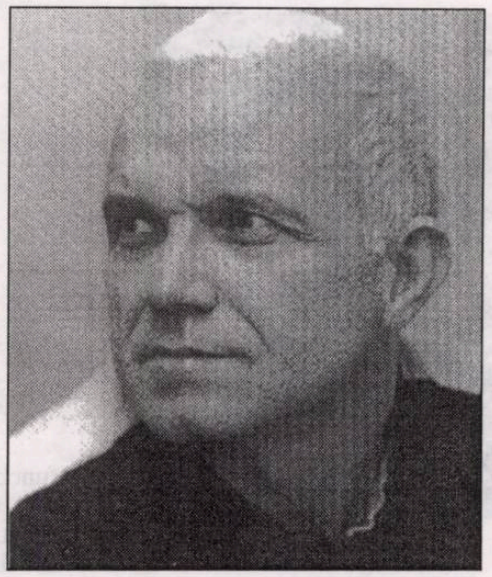
Toate aceste zări şi etape bio-bibliografice şi de conştiinţă, cărora li se adaugă avatarul postdecembrist al reîntoarcerii în ţară (ce-i drept, doar pe jumătate, în istoria literaturii şi culturii române) sunt rememorate şi reproduse într-o sinteză a intermitenţelor inimii: fulguranta secvenţă interbelică a tinereţii, solidaritatea clandestină a *generaţiei pierdute* (evocată în **Treptele nedesăvârşirii**), căderea de pe orbita ficţiunii artistice în urgenţele supravieţuirii, şansele specializării, tentativa de a evada nicicând adormită (**Blocada**) şi în fine realizată.

Sinteză a unor experienţe extreme, umane şi etice, convertite în mituri şi parabole non-fiction dintr-un mare proiect al ficţiunii ratate. Acesta este nucleul în jurul căruia orbitează **Legendele unei lumi posibile** (Ed. Jurnalul Literar, 2000, 208 p.), o foarte frumoasă carte în care Pavel Chihaia gloseză despre *Literatură*, creionează excelente studii comparatiste despre simbologia *nopţii* la Novalis şi o seamă de artişti celebri (de la Rembrandt la Magritte), dar şi despre Van Gogh, Francis Bacon, Radu Maier, Ion Vlad, Şt Câlţia, portretizează personalităţi din diaspora română, dar şi pe Mircea Zaciu, Barbu Brezianu, Al. Zub, Barbu Cioculescu. Capitole ce acreditează definitiv un hermeneut, un specialist, un stil ce ţine dreapta cumpănă între informaţia obiectivă şi tropul iluminării sau metafora cognitivă. Pluralism şi generozitate, iată dimensiunea etică şi estetică a evocărilor, a recuperărilor unor valori perene, artistice şi literare, universale şi româneşti. Dimensiune prin care Pavel Chihaia se legitimează în bulversata, entropica noastră loialitate, fără să uite eroica omenie a acelora, puterea lor de imolare pe altarul cauzelor înalte, cum ar fi idei şi mesaje artistice revoluţionare, suprafireşti, justiţie, patriotism, religiozitate.

Salvat de lumina interioară şi de iubire, precum Ovidiu în exilul său tomitan, aflat mereu în siajul Sf. Treimi, Pavel Chihaia este un mit al propriei biografii care, reinterogată, are toate şansele să devină ficţiune (opera sa de bază fiind totuşi cea ştiinţifică, *non-fiction*). Stare de fapt ce ne este împărtăşită cu lux de amănunte, în cel mai învăluitor stil narativ în capitolul de *Convorbiri*. Ileana Corbea, prin interviul cu Pavel Chihaia, a avut privilegiul să declanşeze una din cele mai frumoase pagini de biografism literar, geneză a piesei **Viaţa ascunsă**, a romanului **Blocada**, dar şi prilej de evocare a anilor '40 şi a *oamenilor care au fost*, Petru Comarnescu, Th. Cazaban, T. Mihadaş, Al. Husar, Margareta Sterian, Al. Vona, Vl. Streinu, Şerban Cioculescu, Tonegaru, I. Chimet, Dinu Pillat, pictorul Tomaziu. Mărturiile autorului baleiază epoci şi oameni, medii şi destine, ajungând la cele cinci volume **Exegeze - Arta medievală** (Ed. Albatros) operă ce însumează lucrările din ţară şi străinătate, despre care este intervievat de Petre Oprea în mai 2000.

Spiritul ştiinţific şi totodată ecumenic al cercetătorului Pavel Chihaia aşază permanenţele culturii şi civilizaţiei româneşti (prerenaşteri şi renaşteri târzii) la fireasca lor interferenţă cu valorile occidentale, independente de "ingerinţele ideologiei musulmane" resimţite mai apăsat în Bulgaria, Serbia, Grecia. Identitatea noastră europeană în opera lui Pavel Chihaia este rezultatul sintezei bizantino-occidentale, influenţele slave având ponderea lor, dar nu cea supralicitată ideologic.

Literatul, hermeneutul, filosoful ce contemplă eternitatea printr-un exersat simţ al zădărniciei, într-un cuvânt europeanul Pavel Chihaia, la cei 81 de ani, este emblema fiului risipitor al artelor reunite, o instanţă morală, ştiinţifică şi stilistică deopotrivă, un spirit poliedric al diacroniei, o inimă postmodernă a sincroniei tuturor proiectelor: *Legendele unei lumi posibile*.



liviu ioan stoiciu

La icoană

o dramă desfăşurată la umbra
porţilor din nord ale parcului Cişmigiu, de zid surpat, mirosind a urină - cu tine în gând, iubito,
înger negru, care scrii, cercetătoare, pe genunchi că
toţi pomii, câţi erau fără
rod pe aici, şi
porumbiţele... Poftim, citiţi. Că porumbiţele Bucureştiului nu
nu se mai îndrăgosteau pe crengile
pomilor fără rod, ci se ofileau singuratice, "printre
ruinele sentimentale ale acestei lumi". Aici, pe unde a trecut valul de mai
mult de 33 de ani al trecutului, înalt până la cer, lăsând
vraişte...

Filă de jurnal: *la 23 de ani, nu uita, nenorocirea mea e singurătatea, a*
ta e că-ţi plac aventurile, te aud? "Aventurile, fiindcă vreau
să am amintiri": eşti o sclavă a
plăcerii moarte, ia bătătorul ăsta de friptură şi moaie-ţi carnea...

Porţile din nord ale parcului Cişmigiu fac
dragoste în public, tu vezi
ce văd eu? Vătămătoare de suflet - porţile, falduri, falduri de mai
mult de 33 de ani, se deschid
un minut pe zi, atât cât să pătrunzi. Nu
mai mult, un minut. Atunci porţile te înhaţă din afund şi te dau
afară şi iar te înhaţă şi te dau afară... Azi

aşa, mâine aşa, până ce libertatea, de dincolo de porţi, ne apărea
deja ca un lucru împotriva
firii. Chiar,
mai bine să ne închidem ca în puşcărie unul în altul, decât să
fim liberi, nu?

Mai stăm un minut la lumina felinarelor
chioare, legănate de vânt. Citim
acum analiza
fundului de ochi. Ochi al
celui dat afară din propriul trup. Hai că eşti tare! Plutim
strânşi în braţe prin tot praful ăsta
din parc, înecăcios, praf al
unei false maturităţi a istoriei românilor, din care facem parte,
nu? Aţi trecut dincolo de porţile din nord ale

parcului Cişmigiu? La icoană. Întrebi tu un
trecător imaginar. În gând cu Dumnezeu, până la grilajul
porţilor - un Dumnezeu gol, bătrân,
slab, cu testiculele lăsate. Aşa cum vei fi şi tu până la urmă, îmi
spui. Şi mă săruţi.

Fumez mult, mănânc puţin, mă supără în continuare gastrita
mea hiperacidă, nu mai ştiu să visez
frumos cu ochii deschişi, sunt foarte nervos şi trist, neînchipuit de trist, din
1973, octombrie, resemnat, nicăieri, nimeni
nu mă aşteaptă şi vine iarna şi
nu mai am răbdare.

Personaje

I. O consemnare la rece

Din biroul frumos mirositor,
deasupra unei magazii de mirodenii, contemplând
porumbiţele care
se adapă din cupele lăsate de el special pe pervaz, cu apă şi mâncare, la
etajul doi al clădirii din preajma
Centrului
Nou, unde locuiesc purtătorii de lectică. Sincer

îngrijorat că motanul uriaş, care-i citeşte gândurile, murdărit de cărbuni, din
dreapta, la
o altă fereastră deschisă, nemişcat,
cu ochii pe porumbiţele-scrise-mărunt-de-mână, cu

cuibar în podul *Bibliotecii din Nord*,
hipnotizat de ele, ar putea să le înhaţe, una câte una... Azi, când

el, scos din carte, ceruse sfat de folos
lui Dumnezeu pentru sufletul
fiicei
sale, să-i fie ţărâna uşoară: îi
dau iar lacrimile,
tocmai aştepta o barcă liberă să-l ducă până

acasă la Aurel Dumitraşcu. Porumbiţele îl vor conduce? "într-una e sufletul
fiicei mele, pe care poetul o iubeşte, am visat-o". A consemnat asta la rece. Eşti nebun,
domnule. În timpul
zborului nupţial - pe cuvânt de onoare: gata fiind să mături în urma lor
cenuşa.

IV. Curvarul Stalin

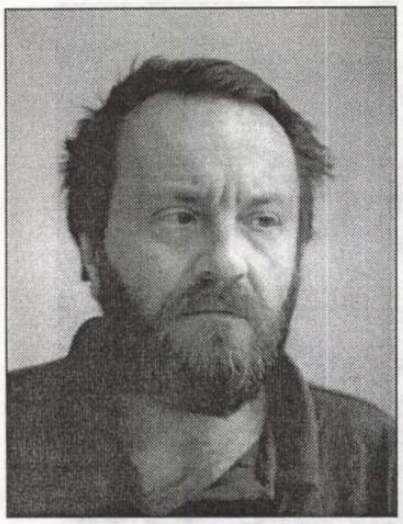
Stătea cu mine la munte, dar el se gândea la
mare. Ploua, prin camere păşteau
capre, oraşul de pe partea cealaltă a golfului se retrăgea
mereu prin colţuri mai dosnice, ajungea
până la Dumbrava Roşie, până
în 1950, anul naşterii.

Stăpâna
casei se înfuria din orice, îşi îndrepta, în păr, de fiecare dată când ţipa la ea însăşi, o floricică de bostan
dăruită de el, pânzată, de la fondul plastic, moale: că

era ca un arbore dulce-acrişor domnul
acela, lua-l-ar naiba, netulburat în fanfaronada
lui, cine-l rătăcise pe la
Dumbrava? Fără să ceară cuiva voie... Cu
o atât de acră tulburare psihică. Pe faleza de argilă cenuşie, cântând. Bietul... Cântând

tot imnuri de beţivan nemţean, dragă: stingherit. Zăbavnic, prin jăraticul unei răzbunări personale. Cât
timp a căutat cuiburi de dinozaur pe aici şi dintr-o dată
s-a făcut nevăzut... Era

ca un arbore dulce-acrişor bărbatul
acela, mijlociu de înălţime, lua-l-ar naiba de curvar! îl strigam tovarăşul Stalin, că-i
semăna. Am aşteptat în fiecare zi
să mă invite să urcăm pe Ceahlău. Să citim
împreună, acolo, în vârf... Ploua când s-a făcut nevăzut, de atunci încoace ne-am ramolit - şi eu şi toţi, unul după altul.



marian ilea

Aleea Minerilor

1. Aleea Minerilor făcea legătura dintre Liceu şi Secţia de Radiologie a Spitalului de Boli Profesionale din oraş. În anul unamienouăsutecincizecişidoi începuse construcţia. Blocuri cu patru apartamente, cu grădini, cu cotețe de găini făcute din scânduri de brad de doi ţoli. Un cartier mineresc pregătit să-şi primească locuitorii. La mina **Josza Bela** fuseseră încartiruiţi deţinuţii politici. Sosiseră într-o dimineaţă geroasă de februarie. Unamienouăsutecincizecişitrei. Dormeau în barăci. Clănţăneau din dinţi. Lucrau prin suitori, pe galeriile de coastă. Împingeau vagoneţi. Aveau nevoie de

cerneală proaspătă

paznici. În toamna lui cincizecişitrei, Aleea Minerilor era gata. Liceul era gata. Spitalul de Boli Profesionale era gata. Apăruseră şi paznicii. Luaseră în primire apartamentele. Prin repartiţie. Tovarăşul primar Bancoş Emilian semnase hârtiile. Tovarăşul primar Bancoş Emilian tăiase panglica inaugurală. Era memorabila zi de nouăsprezece septembrie unamienouăsutecincizecişitrei. Soarele toamnei îngălbenise asfaltul proaspăt turnat. Se pornise sirena de la Spital. Treizeci de secunde.

„Să vadă ăştia de la centru că avem", zisese tovarăşul primar.

I se înroşise pielea de pe frunte. Sufla cu greutate. Năduşea. Se ştergea cu batista de cârpă, pe ceafă. I se umeziseră degetele. Venise tovarăşul Ioşca Naftalin. Ăla slăbănog. Cu taşca din piele neagră. Semăna cu un cioroi mascat de ochelarii ce-i alunecau pe vârful nasului. Două nări imense cu părul atârnând îmbucat cu firele argintii din mustaţă. Ioşca Naftalin era comunist. Tovarăşul primar Bancoş Emilian era tot un fel de comunist.

„Nu sunt încă membru, tovarăşe Ioşca, dar simt ca un comunist şi mă comport ca un tovarăş", zisese tovarăşul primar către tovarăşul Ioşca.

„Asta o să mai analizăm, şi numai timpul va decide ce şi cine eşti dumneata", zisese şi tovarăşul Ioşca Naftalin privind înspre mulţimea de chipuri nerăbdătoare pe care le vedea din înălţimea tribunei.

„Emilian seamăna cu buhaiul orăşenesc, iară ăla de lângă el, parcă-i adus cu pompa funebră a lui Zoli Gomboţ", zisese electricianul Gavril Mureşan, şef de echipă la Electrica din Medio Monte. „Hai, măi, daţine cheile mai repede, că se întunecă", mai urlase electricianul. Altfel vă spun pe toţi la tovarăşul Iosif Visarionovici Stalin şi vă ia mama tuturor duşmanilor poporului."

„Spune două vorbe, Emilian şi dă-mi cuvântul şi pregăteşte foarfeca", zisese tovarăşul Ioşca Naftalin. Părea derutat. Nu era obişnuit cu ameninţările.

„Aveţi cuvântul, tovarăşe Ioşca", zisese tovarăşul primar Bancoş Emilian.

„Mulţumesc, mulţumesc tovarăşi", începuse tovarăşul Ioşca. „Ne-am adunat aici pentru a ne îndeplini o datorie de onoare, noi tovarăşii comunităţii am cugetat de mult, am simţit şi am luat în considerare construcţia debilă a caselor moştenite de cetăţenii din oraş şi considerând că e o datorie a partidului nostru şi a noastră ca să arătăm respectul către cetăţeni, aşa cum a făcut partidul nostru pretutindenea şi în tot timpul şi mai ales în toate împrejurările, adică ne-am silit pentru cei mulţi care să-şi edifice casele pe cât se poate de frumoase şi în urma scopului acestuia înălţător am realizat această **alee** într-o formă cât se poate de mai corespunzătoare. Partidul nostru a acţionat cu hotărîre, rezultatele fiind pe măsura liniştirii conştiinţelor noastre şi spre mărirea Marii Patrii a Sovietelor şi spre ridicarea **vazei** fiecăruia dintre voi. Dacă partidul ar fi lăsat această sarcină numai pe puterile voastre, n-aţi fi reuşit să ajungeţi la acest scop sublim şi nobil, deoarece aţi trăit o situaţie materială slabă. După ce fiecare dintre voi va primi cheia, mai către seară, la Primărie, sunteţi aşteptaţi la cele două conferinţe educative, prima cu titlul: *Datoria fiecărui om cinstit este de a lupta pentru pace* şi cea de-a doua cu titlul: *Lupta împotriva răului este lupta pentru pace*. De asemenea, rog pe tovarăşii Teszler Iuda, în calitate de răspânditor de zvonuri, şi Herskovits Abraham la fel, şi frizerul Beretin Farkas, idem, să treacă pe la postul de miliţie. Şi de-acum, când inima partidului bate cu puterea infinitei iubiri pentru popor, să poftim la tăierea panglicei. Domnule Emilian", mai zisese Ioşca Naftalin în aplauzele mulţimii.

De la fereastra laboratorului de Radiologie, tânărul doctor Jean Tăban urmărise întreaga adunare. Se mişca precum lăstărişul în bătaia unui vânt de toamnă. „Mama tuturor dracilor roşii să vă înghită în pântecele ei scârbos", zisese doctorul furios că nu primise repartiţie în nici unul dintre cele şaptezeci de apartamente ce-şi aşteptau stăpânii.

2. Unamienouăsuteşaizecişiopt. Primăvara. Plopii de pe Aleea Minerilor înmuguriseră. Iţcu Naftalin avea zece ani. Îi împlinise în doisprezece februarie. Era fiul gestionarului magaziei de la mina Josza Bela şi a fiicei tovarăşului Chiuzbăian Visarion Stalin, de profesie activist de partid comunal. Ghizella şi Ioşca se luaseră din dragoste. Se mutaseră în locuinţă nouă. În anul unamienouăsutecincizecişiopt. Imediat după ce Ioşca întocmise scripta din septembrie, care purta numărul 358, în care se făcea referire la manipularea bibliotecilor şcolare şi populare în folosul tinerimii progresiste. Scripta era de fapt o listă cu cărţile care nu mai aveau dreptul de a locui în acele biblioteci. Ioşca Naftalin simţise că-şi făcuse datoria. Era mulţumit. Solicitase un post în producţie. Îl primise. Lucra printre sfredele, perforatoare, lămpi, căşti şi salopete. De la ochiul îngust al ferestrei magaziei se vedea pădurea. În curtea minei mirosea a fum. Ţevile de eşapament. Minerii depindeau de lămpile lui Ioşca. Minerii îl rugau pe Naftalin să le păstreze tije cu vidia suedeză. Minerii îl cumpărau pe Ioşca Naftalin. Ioşca se simţea stăpân absolut al minei Josza Bela. Ieşea din schimb. O lua către casă. În Medio-Monte se construise un cartier de blocuri. Cu patru etaje. Ioşca Naftalin dăduse semnalul. Discursul acela. Încă se mai vorbea în oraş despre cuvintele tovarăşului Naftalin rostite către Popor. Iţcu era primul din clasă. Ioşca era preşedintele comitetului de părinţi al şcolii. Ioşca, Ghizella şi Iţcu locuiau pe Aleea Minerilor, la numărul opt. Două camere. La parter. La etaj fusese ocupat. Nina şi Gavril Mureşan. Un electrician şi o fostă secretară a Primăriei. La numărul şase, Emilian Bancoş ocupase parterul. Preotul reformat Zoltan Schwartz locuia la etaj. Era greu să creşti un copil. Să-l porţi pe la şcoli. Să-l hrăneşti. Să-l îmbraci. Ioşca Naftalin îşi cunoştea datoria.

Începuse primăvara la Praga. Ioşca urmărise la televizor tancurile marii armate roşii. Pe caldarâmul oraşului de pe Vîltava. Către Museum. Urechile cehilor trebuiau rupte. Ioşca Naftalin îi simţise de vreo doi ani. Erau deviaţionişti. După ce-l auzise pe Nicolae Ceauşescu zbierând din ecranul televizorului direct în scaunul de nuiele unde se aşezase Ioşca, magazionerul şef, îşi schimbă atitudinea. Vremurile erau altele. Ioşca Naftalin îşi simţise sângele românesc circulând cu furie prin vene. Îl pişcau vârfurile urechilor. Pentru Iţcu şi pentru Ghizella. Ioşca Naftalin sări în mijlocul camerei. Se repezi la uşă. Era în curte. Îl strigă pe Gavril Mureşan. Trimisese după Emilian Bancoş.

„Mergem la Primărie", urlase Ioşca Naftalin. „Trebuie preluate şi împărţite armele. Vin ruşii să fure viitorul lui Iţcu, ori

n-am să permit una ca asta", şoptise Ioşca Naftalin.

În faţa primăriei se adunase mulţimea. Era întuneric. Minerii aprinseseră lămpile. Înjurau. Cereau arme. Emilian Bancoş îl rugase pe Ioşca Naftalin să urce pe treptele Primăriei. Să spună câteva cuvinte.

„Te rog, vecine", zisese fostul primar al oraşului. Luminiţele străluceau până la zidul bisericii. Până la statuia cu apa ţâşnitoare, primită în dar din partea Împărătesei Maria Terezia.

„Cetăţeni, cinstea României este scăpată", zisese Ioşca Naftalin. Se lăsase liniştea. Nu mişcau în front nici greierii. „Tovarăşul Ceauşescu, care se uită la noi, ne-a apărat întotdeauna şi ne va apăra de vitregia timpurilor. Armatele roşii s-au aliat cu cele ungureşti şi-au trădat, să fim atenţi la fiecare ungur de lângă noi, am primit informaţia verificată că o echipă de foşti honvezi au pătruns în teritoriu cu misiunea de distrugere prin orice mijloace a tuturor armăsarilor de rasă unguresacă pur sânge şi pe ăia care sunt pe jumătate pur sânge, şi pe aceia de tracţiune, deoarece se ştia, de multă vreme, la Budapesta, că minunatul nostru popor i-a încrucişat pe ăia ungureşti cu iepele pământului, obţinând o rasă de cai foarte bună, care aduce atingerea mortală rasei ungare. Îi vom găsi în găurile lor pe cei care aduc atingere teritoriului nostru. Pot avea înălţimi diferite, ochi albaştri, păr vopsit, lipsă una falangă la degetul arătător drept, mustăţi, tunsori englezeşti, feţe rase ori chelii. Ei nu vor reuşi a aduce atingere armăsarilor ori iepelor acestui meleag".

Ioşca Naftalin fusese luat pe sus. Ajunsese într-o echipă de patrulare. Coborau pe Aleea Minerilor. Opreau fiecare necunoscut. Îl puneau să zică cu voce tare - BRÂNZĂ! Îl puneau să repete. Ascultau cu atenţie. Doar după încă o verificare îi dădeau drumul. Ioşca Naftalin trecuse pe lângă apartamentul în care Iţcu adormise demult. I-ar fi plăcut să-l trezească. Să-i spună cu voce apăsată că n-are a se teme de duşman câtă vreme Ioşca Naftalin stă de pază în Medio Monte.

Prin mai, apele se liniştiseră. Minerii treceau pe la cabinetul medicului radiolog. Îşi controlau plămânii. Lăsau câte zece lei în jebul gălbui al halatului alb. Primeau câte trei zile de foaie de boală. Îşi lucrau pământurile din jurul oraşului.

Doctorul Tăban privea Aleea Minerilor. În fiecare dimineaţă. Sta la fereastra din laborator. Seara îşi golea buzunarul. Îşi număra agoniseala de peste zi.

Anul acela fusese minunat pentru Ioşca Naftalin. Câştigase bani frumoşi. Iţcu fusese sănătos tun. Găinile făceau ouă. Porcul ajunsese la douăsute de kile. Doar în patru octombrie avusese o mică problemă. Se întorsese de la mină cu două ceasuri mai devreme. O găsise pe Ghizella în pat. În dormitor. Lângă un necunoscut. Femeia avea chiloţii pe cur. Ioşca Naftalin îşi spusese că nu se întâmplase nimic. Se uitase cu atenţie la slăbănogul ce prinsese a tremura de spaimă. Era Teszler Iuda, un jidan în gura căruia nu era bine să ajungi.

„Te îmbraci în linişte şi o întinzi din casa mea", şoptise Ioşca Naftalin. „Mai repede, Iudă", mai zisese Ioşca privind mustrător către fiica lui Chiuzbăian Visarion Stalin.

3. Ghizella Naftalin: *Niciodată nu mi-o plăcut să stau la blocul ăsta de pe Aleea Minerilor. De câte ori i-am spus săracului Ioşca, să luăm o felie de pământ de la tata Visarion Stalin şi să ne trântim o casă, zicea să-mi văd de oale că omul trebuie să trăiască printre alţii asemenea lui. Acuma uite că am ajuns în anul unamienouăsutenouăzeciluişiopt cu domiciliul tot în Aleea Minerilor, iară Ioşca stă cu patru sute de metri mai sus, sub o răchită, cu o cruce de marmură la căpătâi. I-am făcut-o că o meritat-o. Şi pe Iţcu l-am purtat la şcoala de ingineri la Cluj ca să-şi poată bate ăştia mai noi joc de el şi să-l pună pe drumuri, cu doi copii de crescut. Aşa un băiat deştept. Ăla mai cu cap pe oriunde s-o dus. Din ouăle de la găinile din curte l-am crescut. Când n-o mai fost bani, am băgat chiriaşi în apartament ca să mai scot oareşceva bănuţi. O singură dată, în vremile astea, o pus şi Ioşca umărul. La un Sfânt Paşte. Când n-aveam un leu în casă. S-o dus la Loto şi o luat un bilet. Când o câştigat, că aşa era el tare norocos, mi-o zis să-i dau o pungă de plastic, la ce-ţi trebuie, l-am întrebat, să mă duc să aduc banii, o zis el şi când o venit acasă flutura punga aia goală, da unde ţi-s averile Ioşca, l-am întrebat şi el s-o bătut cu mâna peste buzunar, erau treisutedemii, aşa că am avut şi miel, şi prăjituri, şi şuncă, şi bere, şi vin, şi ţuică, de toate, în anul ăla o prins, mai către toamnă, a se îmbolnăvi. Când stau îngrămădiţi mai mulţi oameni, ca aici, pe Aleea Minerilor, n-ai cum ieşi în drum fără să te fotografieze câte unul. Deasupra noastră locuieşte Nina cu Gavril a lui Mureşan, un şef al electricienilor. Asta era. Iară Nina, o muiere mai bolnavă nici că s-a mai văzut p-aici. Asta când o ajuns la Primărie, ca secretară, pe vremea lui Emilian Bancoş, după ce ăla i-o dat un deget, o prins a-l călări în fiecare zi, la birou, acasă şi înapoi la birou, că bietul Emilian o fost obligatoriu să-i găsească de lucru la o fabrică de porţelanuri, la magazie. Şi de-atuncea o prins Nina a aduce blide pentru toată lumea. Le fura şi le dădea cadou. Aşa şi zicea, Ghizella n-ai dorinţa să-ţi fac un cadou, un set de blide adânci ori late, şi eu îi ziceam că furăturile n-aduc noroc şi că am bani destui să-mi cumpăr, chiar dacă n-aveam şi chiar dacă Ioşca îmi zicea că îs mai proastă decât o crezut. Şi-apoi Nina, la care electricianul îi zicea Căpitanul meu, şi-i ducea cafeaua la pat, să nu se oboseaască, s-o dus la bietul Emilian şi la muierea lui, după un bilu, c-o rămas fără, şi le-o spus că-i duce cu bilu şi electricianului, din cafeu ăla şi când o dus bilu şi o luat cafeu măcinat de i-o lăsat pe Bancoş fără, atuncea când, pe seară, o vrut să mai pună de un cafeu. D-apoi atuncea când s-o dus, de Crăciun, la popa reformat, aşa cum să duc nişte domni, în vizită şi în urătură, la alţi domni, şi la ăla erau toţi fraţii lui cu muierile şi toţi o adus cârnaţi, iară fratele mai mic o lăsat cârnatul în hol, o şi rămas fără el, că la întorsu din urătură o trecut Nina şi o dispărut cârnatul. Apoi când s-o băgat la cuibarul meu şi a lui Ioşca, unde aveam şi un ou de lemn, pentru c-aşa se face un cuibar în Medio Monte, şi s-o băgat Nina într-o noapte de-o luat toate ouăle, şi pe ăla de lemn, de m-am rugat să-i rămână în gât. Iară ea o prins a întreba pe vecine dacă n-au trebuinţă de ouă, că are câteva în plus. Şi când mi-o aruncat oul ăla de lemn în curte, era iarna şi i-am deslușit urmele în zăpadă, şi stătea după perdea, la pândă, am luat oul şi i-am spus: stai la cutie, Nina, şi ea o ieşit, o deschis fereastra şi mi-o spus: Ghizello, eu n-am ştiinţă cine o aruncat oul ăla de lemn, da de unde ştii tu că-i de lemn, i-am strigat eu, da o închis repede fereastra. Şi în toamna când o venit ăia cinci colegi ai ei de la fabrica de ceramică din Poiana Codrului, şi-o chefuit, şi-o plecat în noapte, iară când m-am uitat dimineaţa în coteţ lipseau cinci găini grase. Atuncea am chemat poliţia, da ăia o zis că dacă n-am dovezi să stau blândă că mă poate da la tribunal pentru insultă. Da când s-o însurat Iţcu şi mi-o zis, mamă o dată mă însor, aşa că ai grijă, şi am avut, caş, găini, supe, cărnuri, iară Nina se plimba ca o doamnă şi căra la şniţele, cărnuri şi caşuri ca n-o mai rămas pentru a doua zi. Aia n-o fost insultă când m-am urcat la etaj şi am văzut-o pe ea şi pe electrician dormind, iară în frigider îngheţau caşurile? Nu le-am luat, da am chemat-o la raport şi i-am spus, Nino adă caşul ăla că vreau oamenii să mai mănânce şi n-o zis nu, ba o zis că l-o păstrat ea ca să nu-l fure altcineva. Cu găinile alea n-am putut s-o iert şi i-am zis să aibă grijă. Ghizello, eu n-am luat, eu nu fur, eu am şi electricianul are. I-am spus şi electricianului şi ăla o zis către mine, doamnă Ghizella, Căpitanul meu nu-i hoaţă şi te-oi da în judecată c-ai insultat-o. Şi o plecat electricianul în anchetă, la locul de unde s-o furat cafeu şi apoi la locul de unde o dispărut cârnatul şi acolo s-o gătat ancheta electricianului. Eu m-am pus a citi rugăciuni şi a ţine zilele de marţi şi alea de vineri şi, dup două luni, o uitat săracul electrician să vină la Nina, s-o îmbătat şi la trei poduri mai sus de noi o căzut în râu şi a doua zi dimineaţa o venit miliţianul şi i-o spus că are un mort. Atuncea o zis către mine că nu-i nici un bai, da să nu am noroc la ce am mai drag în lume. Adică tot hoaţa, dovedită de rugăciuni, tot spurcată la cuget a rămas. Da când îi de făcut rău se pricepe. Că de aia cred că Iţcu s-o băgat unde s-o băgat, după ce Ioşca s-o dus unde s-o dus. Pe Iţcu îl am mai drag ca lumina din ochi şi Iţcu o adus oareşceva cărnuri pe firma lui care a avut-o, după ce o rămas pe drumuri şi n-o plătit nu-ş ce taxe şi o venit poliţia şi Iţcu o întins-o prin alte ţări să păzească hotelurile ălora, în loc să aibă grijă de maică-sa, de nevastă-sa şi de copiii lui. Cât suferă el p-acolo şi când o văd pe Nina, cum să-mi placă să stau într-un apartament pe Aleea Minerilor. Când o fost Poliţia să mă întrebe de Iţcu şi când mi-o spus că de ce n-am telefon, dacă Iţcu învârtea cu miliardele, i-am spus ăluia să-şi vadă de treabă şi să nu ştiu că se atinge de văduva unui erou de la şaizecişiopt. Acuma dacă treaba va ieşi cum trebuie cu Iţcu, om lua şi noi o felie de pământ şi-om face o casă. Pentru nepoţi. Că eu am casa aia definitivă sub răchită unde m-aşteaptă, cu răbdare, dragul şi bunul meu Ioşca Naftalin.*

De la fereastra fostului laborator de radiologie, o tânără priveşte speriată spre Aleea Minerilor. Maria Teszler era nemăritată. Păţise pocinogul. În cimitir. Lângă o răchită. Rezemată de o cruce de marmură. Ajunsese la Maternitatea Spitalului Orăşenesc. Privea spre cer. Începuse ploaia. Prinseseră a se rupe şi apele.

luca pițu:

„Mai bine să treci drept fraier și nebun decât venal: adicătelea cu vile și funcții cumpărabile“ (II)

Cassian Maria Spiridon: Credeai că vei reuși să publici vreo carte, până la Revoluția din '89 (dacă observi, refuz să-i spun Poluție, Loviluție etc. - pentru a apela la nominalizările tale - dintr-un motiv pe care îl știi bine), se înțelege, în patria mamă? Cum ai reușit să publici, totuși, în 1988, în străinătate, o carte?

Luca Pițu: Nu credeam, drept care mi-am și retras dactilograma **Navetei esențiale**, depusă la Editura Junimea în 1980, pentru a cărei tipărire s-au bătut și Lucian Vasiliu[1], intervenind frecvent la Andi Andrieș (cel găinățat de cucul din cireș), și Gheorghe Drăgan, redactorul de carte, ce-mi concoctase un judicios referat. Când, în urma percheziției domiciliare și a anchetei din 1983, m-am convins că nu mai am oportunități acolo, cu redactorii speriați de Bulibașa Virgil-Briceag[2], m-am adresat, cu altă carte, **Exerciții de recitire**, la... Cartea Românească, unde și azi așteaptă întunericul tiparului, agrementată cu referatele externe de la Paleologu și Liiceanu, dacă nu vor fi pierdut manuscriptul la una din numeroasele ieșiri inundante ale Râului Dâmbovițios. În privința opusculului publicat în străinătate, la Muizon, lângă Reims, prin Editions Á l'Écart, precizez că-i un *tamizdat*: o broșură despre Creangă și istorioarele sale deocheate, semnată, din vina precautului Jean-Paul Goujon, doar cu inițialele noastre. Un exemplar din cele două sute, luxos și ornat cu o gravură stupefiantă, se lăfăie la Biblioteca Universitară a Iașilor, printre alte cărți rare, bine gospodărite însă de doctoralul Liviu Papuc. Am scos-o fără aprobare din patria socializdă: sub formă de epistolă către Goujon, cu carele corespondam din 1975. Îi expediasem texte lungi, deghizate în misive, cu gândul parșiv că, de-aveam să emigrez vreodată, urma să posed belșug de materie primă pentru articole, studii și alte eseuașe. Tot așa își scosese și Noica, în anii cincizeci, opera despre Hegel; tot așa expediam și numere din "Dialog" ori "Opinia studențească" unei vecine a Monicilor Ierunceni, întru comentare la Europa Slobodă. Plasa ceaușie nu era perfectă: găurile nu-i lipseau[3]. Din 1990, înflorind șansa de a scoate cărți și sub "partea noastră de cer", am uitat total de publicatul în străinătate, măcar că opusculului meu i s-a consacrat o semnalare mai mult decât favorabilă în *L'imbecile de Paris*, concurentul *„Idiotului“ Internațional*[4]. Nu-i dezavuez pe ăi de-și transpun opurile - odată cu ofurile - în idiomuri etranjere: sunt cărți de vizită bune de exhibat la vameși, grăniceri elvețieni, polițai, ori aducătoare de invitații la colocvii și congrese. Pe mine nu mă mai interesează în mod special. Și, apropo de Loviluție, să-ți zic ceva: chiar dacă vă ieșea figura, vouă, organizatorilor eventualei adunări populare din 14 decembrie 1989 în Piața Unirii[5], tot de la București se aștepta schimbarea macazului, tot de la oamenii lui Gorbi, prin lovitură de stat și de șezut, cu aparențe revoluționare și poluție brucano-ilescano-walter-și-petre-romanescă; tot cu betranii *kominterniști*, dornici să-și adjudece și Sexcuritatea, cu care se șterg la fund în continuare, și privilegiile momenklaturiste. Asta e! Pentru mine era posibil să se vorbească de Revoluție, în sensul lui Del Chiaro, dacă masele dezlănțuite ar fi spânzurat și un singur gradat al Securii, unul singur, să fi fost el Ristea Priboi, Ciurlău, Boțârșan ori Nikolski. Altmineri... rămâne cum am zis.

C.M.S.: De ce ai refuzat premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor din România? Ai acceptat, în schimb, pe cel al „Convorbirilor literare“, al Fundației *Poesis* etc.?

L.P.: Pe al Uniunii îl voi fi respins și din cauză că, având membru, nu eram membru al acesteia. Dânsa, după 1989, trebuia, încetând de a mai funcționa ca nomenklatură de privilegiați ai condeiului, să-și înlocuiască și paturile, și curvele. Mircea Dinescu, noul ei prezident, avea menirea s-o reboteze, solemn, Asociație ori Societate de Auctori, să nu-i îngăduie să mai rimeze cu Huniunea Sovieticilor. Membru nu vreau să devin al vreunei instituții, de asociat mă pot însă asocia... cu egalii mei, cu soții respectivi, pentru o vreme. E drept că premiul l-a refuzat, în numele meu, Dorin Spineanu și fiindcă era pentru debut în eseu. Or, eu eseuouam de 15 ani, nu mai eram așa de june la data apariției **Navetei esențiale** și a **Sentimentului românesc al urii de sine**. În fine, asta e. Juriul, din care făcuse parte și Mircea Martin, fusese bine intenționat. N-am nemica a-i reproșare. Dacă, vreodată, acceptă să-și schimbe numele instituția în cesiune, poate conta pe bunăvoința mea de recipiendar virtual. N-am nemica de zis cu Eugen Uricaru, carele, ridicând mai puține pretenții intelectuale decât Manolescu, o gestionează, ca sindicat, foarte onorabil și nu emite exigențe politico-ideologiciene... exesive. Ne arde - pe noi, nemembrii - doar la timbru literar. Am acceptat premiile celelalte, cu bucurie, și pentru că m-au prețăluit la nivelul pe care și eu îl cred a fi al meu: de eseist, atipic și impenitent, de oarece anvergură al neamului nostru de fărșeroți (izbăviți, printr-un miracol, din Marasmul Istoriei).

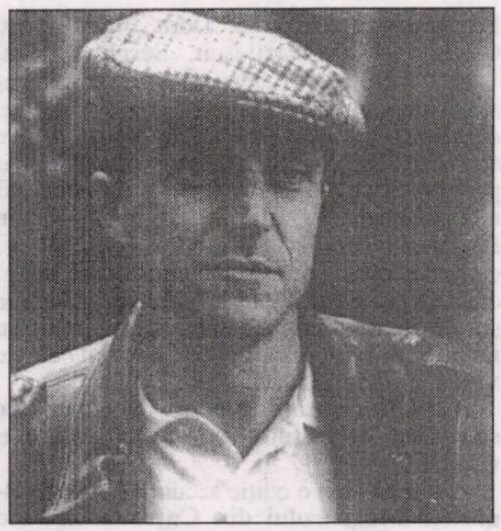
C.M.S.: Te-ai implicat, pe cât posibil neutral, în, te citez, "bătălia anului 2001, întru revista «Convorbiri literare»“, revistă la care, în momentul când am preluat-o, ai susținut, un an încheiat (fapt care, după spusa ta, te-a și mirat) o rubrică. În anul următor n-ai mai colaborat. De ce?

L.P.: Jonglerul, nemurit și de Uhland și de Borges, intra definitiv în Bătălia de la Hastings, călare, dar cântând lese din **Cântecul lui Roland**, ba și lăsându-și oasele pe câmpul de luptă după ce prevestise victoria Normanzilor; eu - mai sceptic? mai norocos? - mă voi fi angajat, în Gâlceava Anticilor cu Postmodernii Danilovantonesieni ahtiați după noi surse de parai, așa, patafizicește, aidoma gentâlmanului dornic de harță pentru o cauză părând pierdută. Am ieșit viu din respectivul conflict de interese, cu toate că nu-i presimțeam fericitul sfârșit: victoria împotriva "monstruoasei coaliții“ dintre Poetul Nesățios și Liricul Potlogar (care, pe vremea când se afla prezident de consiliu giudețean, chiar pe ziariștii de la "Monitorul“, foștii săi sprijinitori electorali, îi amenința telefonicește cu caftirea fizicală... ori numai cu suprimarea violentă a gazetei lor, ori de câte ori aceia devoalau cetitorilor matrapazlâncurile financiare, și alte abuzuri strigătoare la cer, ale Prim-Secretarului de școală nouă). Ca un gentâlman, cercam să vă ajut, cu modestele mele mijloace pixuale, față cu prejudecățile favorabile plutind, în restul țării, peste capetele danilovantonesiene, de parcă acestea, după 1989, nu s-ar fi adaptat din mers la șușanelele Postmodernității Atotbiruitoare și n-ar fi meritat, cel puțin unul dintre ele, să zacă, într-un eventual stat de drept, după zăbrele, alături de al ginerelui spărgător de case de schimb. Buuun. Să-ți răspund acum, indirect și clarobscur, la întrebarea propriuzisă, la chestionarea în legătură cu abandonul rubrical. Ei bine, află tu că, în impostură de anarhist, detest funcțiile, ierarhiile, șefiile, ceea ce înseamnă că nu le râvnesc și îmi stârnesc numai pofta de a le contra și "deconstrui“. Ca anarh însă, îndoindu-mă c-ar fi capace popo*l*ul de autoguvernare ori că, din când în când, n-ar trebuie nomotetul sau simplul dictator să mai pună gârbaciul pe fesele dumnealui păroase, ca anarh dară, accept necesitatea unei minimale holarhii, organizări, structurări, solicitând totodată un loc discret, nu neapărat codaș, în interstițiile coagulării societale. Drept care, în momentul când m-am trezit clasat, o singură dată de altfel, în urma unui ipochimen tern, neasărat + hiperexact, doar fiindcă venise prin concurs de circumstanțe neatenuate direct pe post profesoral la Filo, am reacționat cum știi, nu fără a-mi aminti și de Cornel Mihai Ionescu[6], cel de o viață asistent ori lector la Literele Bucureștiote, unde-l știe toată lumea ca as intelectual, mai tare și decât Liiceanu, măcar

că, acum şase ani, nu-şi susţinuse doctorala teză. Recţii şi decăcanii, nici sub Ceau, nu deschideau gura decât admirativ în prezenţa lui, pe când aici, în Iaşii carnavaleşti ai petrecerilor noastre, cel cu garsonieră trece drept mai puţin talentat decât îl cu apartament vast, iar locuitorul de vilă nu poate fi decât geniu neînţeles (chiar de nu se îmbată zilnic, dar se chivernisește cât Amicul Nostru din Kitejgrad). Cred eu, în nătângia mea, că forţa intelectuală a cuiva s-ar cuveni preţăluită cu alte instrumente antropologice, nu după reuşita socială a ciolovecului. Faptul c-am locuit peste un deceniu în blocoteţul Cartierului Latrin mă preschimbă oare în ultima sculă a basculei iaşiote? Al doilea motiv, şi cel mai important, de renunţare a fost unul strict tehnic: nu-şi făceau meseria corectorii. Degeaba clocea Danilov excelente refutări la Omul Marinou ce acuza "Convorbirile literare" de a-l fi publicat pe reacţionarul Pan M. Vizirescu, ori la acuzele antonsesianoleniniste de "legionarism", degeaba le mijota el, grozave dacă nu-şi îndeplinea obligaţiile de corectură, lăsate în seama nevestei, de-mi ieşeau eseurile bogate în "cochilii" tipografice, încât îmi reproşa Doamna Ana Cojan c-am formulat cu intenţie "Magistratul" - în loc de "Magistrul" - din Ţicău[7]. Al treilea motiv: nevoia de a nu rămâne cufundat în local, în cumetrial, în provincial. De aici, contribuţiile textouante la "Viaţa Românească", "Familia" (unde voi fi servit şi de pretext unei tentative de pedeserizare simuţiană a revistei bihorene) "Hyperion", "Antiteze", "Cuvântul", "Steaua", "Vatra" (unde rubrica de divagaţiuni bahluviaşiote îmi era suprimată după oarece presiuni hoişiene şi alte şantaje cu suprimarea subvenţiilor sörosiene), "Orizont", "Interval" ori "Apostrof" (unde notulele mele i-or speriat, prin incorectitudinea lor ideologică, şi pe Doru Vartic şi pe Ion Bogdan Lefter), "România literară" sau "Poesis".

C.M.S.: Tot în nota cu pricina, din ultima ta carte, *Temele deocheate ale timpului nostru*, afirmi despre "Convorbiri literare" că, citez, "ele şi-au jucat menirea, cu asupră de măsură, sub junul Maiorescu. Restu-i logoree, parodie, aflare-în-treabă şi impietate faţă de veacul al nouăsprezecelea cuţovlahicesc". Renunţăm la tradiţie? Închidem „Familia", „Vatra", „Ateneu", „Ramuri", „Viaţa românească" etc. etc.?

L.P.: Acolo, în **Temele deocheate ale timpului nostru**[8], gândemul citat de tine se iveşte oarecum din exterior, suflat la urechea mea stângă, cu care îndeobşte captez inaudibilul, de o voce streină mie. Acel gândem nu mi-l asum în totalitate, deşi am vibrat la contactul cu el şi l-am reactualizat iarna trecută, la Strasbourg, atunci când olteanca de soţie a lectorului suedez, căreia-i arătasem nişte numere din "Familia", se mira mult de banalitatea numelui revuistic, fiindcă, deşi titrată la Bucureşti în limbi străineze, nu ştia nici de Iosif Vulcan, nici de al Eminescului debut, nici de originea publicaţiei transilvane. Dar interpelarea ei o găseam binevenită, cam cât una relativă la numele convorbiric, uşor obsolet *anno Domini 2003*, sau la "Poezia", atât de anost şi dând o greşită impresie, din prag, asupra organului tău anual, în timp ce "Poesis", cu intitulare mai defamiliarizată, străluce şi lucefereşte. În fine, judecând la rece, nu mi-aş aduce obolul la dispariţia "Convorbirilor literare", indiferent de numele purtat, decât dacă, printr-o imprevizibilă nenorocire, ar cădea iar în labele troicii de nefericit suvenir, ce le scotea, în format liliputan, ori de câte ori ieşeau de sub teasc, adicătelea extrem de rar.



C.M.S.: Din ce mi-ai spus, să înţeleg că arderea Bibliotecii din Alexandria a fost binevenită?

L.P.: Cam aşa. Căci, fără preacinstita combustie bibliofagă, eream de vreo câţiva secoli intraţi în inomabila postmodernitate, iar statul universal + omogen, visat de trioul Hegel + Kojève & Fukuyama, deja implementat la toate răspântiile, nu s-ar mai fi aflat în stadiu de fantasmare politologică şi scremere politiciană. Fără *felix culpa* cu pricina eream azi, cu toţii, nişte animale multiculturale, bine hrănite cu alge şi emisiuni tembelizuale, politicamente corecte, ataraxice, nespăimite de globalizare, poluţia environului, atentatele teroriştilor, iar Ţepeneag nu ar fi clamat, de la înălţimea „Cuvântului", că literatura + arta sunt, ca şi el, pe ducă.

C.M.S.: Nu mi-am dorit glorie de martir, ci de supravieţuitor, de povestaş spune Iisus, când este întrebat, la momentul lapidării femeii adultere, după obiceiul iudeu, la cap.8.7 din Evanghelia după Ioan: "Cel fără de păcat dintre voi să arunce cel dintâi piatra asupra ei". Nu te-ai gândit c-ar putea veni cineva, dintre colegii tăi universitari, să te întrebe acelaşi lucru? Dacă da, ce i-ai răspunde?

L.P.: "Colegului" (*id est*: securiciului, universecuritarului, universecumetrialului, dolarial au ba) i-aş răspunde cu salve scurte de salivă, apotropaice ori numai spurcatoare, după caz. Săndel Călinescu, Pavelii, Ţucu Andriescu, Viorel Barbu, Anca Sîrbu, Porcuţa Spânu *en savent quelque schose* şi pot întări spusa piţuliană. Colegilor propriu-zişi, care n-au mişcat în front înainte de 1989, dar nici nu m-au vituperat în şedinţe *ad hoc*[9], acceptând să ne salutăm pe stradă când eram în dizgraţie şi cu pretorieni la popou, lor le-aş face trimitere, mai cu seamă dac-ar fi din propria mea catedră, către următoarea anecdotă creştină: "O mulţime isterizată se pregăteşte s-o lapideze pe femeia adulteră. Iisus intervine: *Cel fără de păcat dintre voi să arunce cel dintâi piatra asupra ei.* Toată lumea se opreşte, o singură femeie, nu prea tânără, se apropie cu un pietroi în mână şi zdrobeşte cu sălbăticie chipul păcătoasei. Atunci, Iisus intervine din nou: *Mă calci pe toţi nervii, mamă!*"[10]. Ei ar pricepe imediat că Maica Domnului, născută fără păcat personal, iar la catolici şi fără păcat strămoşesc, ar fi fost îndrituită, conform travestirii blasfematorii din anecdota antecitată, la gestu-i pedepsitoriu. Sigur că nu aşa ar fi reacţionat creştinii comunităţilor primitive, nonviolente în principiu, nu însă şi tribunalele inchizitoriale de mai târziu, prompte în a le livra pe "vrăjitoare" braţului secular. Acum, nu lor ci ţie răspunzându-ţi, îţi reamintesc de numeroasele şiretilicuri ale Securoilor după 1989: cei mai spăimiţi - precum Rotaru, Wolf, Boţârlan sau Ciurlău - răspândeau despre ei înşişi zvonul că au murit, că au infarct, că li-s bolnavi copiii şi nevestele... *et patati et patata.* Iar Românul, iresponsabil ori cumetrial, se înduioşează, îi căinează, i se umezesc pleoapele, uitând de Sighet, de Aiud, de Canal, de Rezistenţa Montană şi de rest. După preluarea puterii de Frontul Securităţii şi Nomenklaturii, FSN sigilat, teama dispărând, Poliţia Gândirii revenind ca SRI, iar colaboii ei ca miniştri, prefecţi, rectori, decăcani, deputaţi sau senatori, rămân disponibile astuţiilor argumentative, ei, foştii (marxişti, atei, călăi), acuzându-şi victimele de a nu fi creştine şi de a nu ierta, fără a li se fi cerut scuze, aşa, din start. *Fără violenţă*! nu e întâmplător un slogan lansat chiar de Augustin Buzura, agentul de influenţare pozitivă al Ceauşităţii la Europa Liberă şi prin Apus, unde repeta că necazul major al Patriei sunt Ungurii, nu Bolşeviciul, nu Moş Nekulay I de Scornicești. Argumentarul acesta, după năpârlirile-i inerente, servea aficace neamului politrucial. Astfel, şi nu întâmplător, cumnatul lui Dorin Spineanu, ultim secretar peceriu al Uzinelor Tehnoton, mă întreba odată dacă mi-s procuror şi instruiesc procese. Ce puteam să-i răspund? Că nu mă consider nici acuzator public, nici victimă, ci martor în procesul comunismului din interiorul meu... dat fiindcă acela din real, cum bine vedeam, nu are loc. Îi spun, îi narez, îi teoretizez - îi tematizez adicătelea - pre toţi: şi pe victime şi, pe torţionari, şi pe intermediarii acestor extreme. Indiferent de păcatele mele, multe şi veniale, căci, în lumea noastră sublunară, nimeni nu-i perfect, nici paragon de virtute. Îmi iau acest drept aşa cum mi l-am luat pe acela de a mişca în front înainte de 1989. Nu mi-am dorit glorie de martir[11], ci de supravieţuitor, de povestaş, de punător în temă. O am. Sunt mulţumit, iar vicleniile argumentare ale "colegilor" le disec, decortichez şi spulber cu dezinvoltură cajvaniană.

C.M.S.: De ar fi să faci o nominalizare a celor fără de "păcat", după a ta grilă, care ar fi aceştia? Voi să-ţi amintesc (păcate ale tinereţii) de cel puţin doi-trei ce ţi-au făcut feţe şi prefeţe la ale tale cărţi şi astăzi sunt pe rotisor, la foc mic şi de nestins.

L.P.: Nimeni nu este prefect în orizontul nostru sublunar, cu excepţia, notabilă, a Redemptorului şi a preasfintei sale mume. *Car, non seulement Jésus était fils de Dieu, mais sa mère aussi était de bonne famille.* Asta nu ne împinge totuşi să cădem în cursele întinse de argumentaşii politruciali ai Securii, mai cu seamă în următorul sofism: Toţi am fost vinovaţi şi, prin urmare, nimeni nu-i condamnabil. Comportă grade şi nuanţe culpabilitatea. Vezi Jespers: *Die Schuldfrage.* Păcatele însele sunt clasificate de teologi în veniale şi capitale. Nu aş putea întocmi liste decât pentru amicii mei, trecuţi ori prezenţi, cu păcate veniale, asemănători mie. Tot aici i-aş anexa pe marii disidenţi şi opozanţi politici (de la Părintele Calciu & Paul Goma până la Doina Cornea, Dan Petrescu, Liviu

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

Cangeopol, Gabriel Andriescu, Dorin Tudoran, organizatorii adunării neizbutite din 14 decembrie 1989, László Tökes şi răzvrătiţii timişoreni, minerii din Valea Jiului ceauşiu, manifestanţii braşoveni din 1987), pe cei 18 din enumerarea pariziană a Angelei Marinescu, pe Liviu Ioan Stoiciu, pe intelectualii ponderaţi, universitari au ba, de talia unor Livius Ciocârlie, Mircea Martin, Gheorghe Grigurcu, Petre Ţuţea, Alexandru Muşina, Marcel Petrişor, Gheorghe Crăciun, Şerban Foarţă, Dan C. Mihăilescu, Al. Cistelecan, Gheorghe Săbău, Adriana Babeţi, Mihai Zamfir, Irina Mavrodin, H.R. Patapievici, poate chiar pe Andrei Pleşu, Nicolae Manolescu... şi numeroşi alţii - de ordinul sutelor de mii, citadini sau rurali, nevoiaşi ori chiaburi, analfabeţi sau cărturari, juni ori vârstnici. Nu-i uit nici pe cei fără de păcat, bucurându-se, azi, de viziunea beatifică, *facie ad faciem Domini*: martirii tutulor bunelor cauze autohtone (Horia & Cloşca, fără Crişan, ţăranii împuşcaţi, la 1907, în Fischerland, morţii de la Timişoara şi Bucureşti, Gheorghe Doja, grănicerii năsăudeni, Mihai Românul din Bireag, inginerul Ursu, Agarici şi liberatorii Basarabiei, unchiul meu căzut la asediul Odesei şi căruia îi duc mai departe prenumele, băieţii viteji de la Mahadajonda, eroii anticomunişti din Carpaţi, gospodarii exterminaţi la Canal, *e tutti quanti...*). În privinţa prefaţatorilor mei, o observaţie: eu, cu de la mine putere, le voi fi acordat acest statut, precedându-mi opurile cu textule deale dumnealor. A lui Liviu Antonesei, introductoare la prima ediţie a **Sentimentului românesc al urii de sine**, o recuperam dintr-un vechi şi uitat număr al "Dialogului", unde viitorul prim-secretar[12], justiţiabil pentru malversaţiunile sale administrative[13], vorbea mai mult despre el însuşi sub pretext că tematizează despre mine. Mi-am făcut-o cu mâna mea, n-o regret. La fel e şi cu prefaţa lui Bogdan Lefter la **Insem(i)nările Magistrului din Cajvana**. Deşi avem opţiuni ideologice osebite şi relaţii pe muchie de cuţit, aş relua-o la o eventuală reeditare, căci o cred judicioasă, aşa cum am procedat şi cu a lui Mircea Mihăieş, introductoare şi la a doua ediţie din **Naveta esenţială**. Aceştia ar fi cei trei prefaţatori problematici - unul convertit de la infantilisme şi sinucideri perlocuţionare la potlogăreme remunerate, ceilalţi doi numai la corectitudine politică ocazională, că pamfletul antipiţulian pus în fruntea ediţiei secunde a **Cafenelei hermeneutice**, din raţiuni publicitare[14], nu-l mai pun la socoteală. Nici prefeţele unor Gheorghe Grigurcu, Aurel Pantea şi Cornel Moraru, ce mi-s deosebit de dragi.

C.M.S.: Te declari anticumetrial. Dar de prieteni cred că nu te-ai lepădat. Care sunt aceştia?

L.P.: Îi dau, la întâmplare, şi numai pe cei din lumile intelectuală + universitară: Şerban Foarţă, Paul Goma, Dorin Spineanu, Radu Mareş, Sandu Muşina & Gheorghe Crăciun, Silviu Alupei, Jean-Paul Goujon, Marcel Petrişor, Iulia şi Leo Bartfeld, Aurel Dumitraşcu, Adrian Alui Gheorghe, Nicu Sava, Radu Florescu, Gellu Dorian, Doina şi Liviu Ioan Stoiciu, Mihaela Spineanu, Traian Ştef, Teodor Saulea şi Vasile Zincenco, Ionel Necula, Magda şi Petru Ursache, Ion Mircea, Cezar Ivănescu, László Alexandru, Dumitru Ungureanu, Mihai Gălăţeanu... Foşti amici de care-mi amintesc: deseori, cu încântare: Georg Wellmann, Karl Prelicz, Maria Mailat, Lucian Vasiliu, Liviu Cangeopol, Dan Petrescu, Liviu Cotrău, Doru Brana, Petru Creţia, Virgil Mazilescu, Sergiu Streza, Sandu Vornicu. Prieteniile mele se adevereză, de regulă, tensionate, critice, polemice, anticumetriale, fără a fi numaidecât severe sau exigente. Am întreţinut chiar amiciţii paradoxale cu doi dintre "colegii" şi sicofanţii mei personali: Victoria N. şi Sorin-Constantin P. Ţineau enorm la mine şi, totodată, îşi elaborau, conştiincioşi, rapoartele, edulcorate, către Organul Subventral, apărându-mă cât le sta în putirinţă ori punându-mă la curent cu nemulţumirile aceluia. Dumnezeu să le vegheze somnul... dacă poate. Şi poate.

C.M.S.: Ce gânduri editoriale apropiate sau mai depărtate are Magistrul din Caşvana?

L.P.: Să scot o ediţie secundă a **Insem(i)nărilor Magistrului din Cajvana** păstrând din întâia doar titlul, placat peste nişte conţinuturi totalmente noi. Fi-va greu, dar sper să-mi iasă figura.

L.P.: Cu ce alte întrebări ai fi vrut să te afrontez?

Habar nu am.

C.M.S.: Pe cînd reluarea rubricii la „Convorbiri literare"?

Ştiu eu? Oricum, invitaţia fiind tentantă, voi cugeta la ea o vreme. Nu rubricatul m-ar ispiti, cât unele intervenţii rapsodice, neperiodice + intempestive.

L.P.: Solicitarea de care nimeni nu a fost scutit: câteva cuvinte despre actuala serie a "Convorbirilor literare".

L.P.: Am înregistrat cu încântare întoarcerea "Convorbirilor" la formatul lor inaugural, maiorescian, de revistă în sensul strict al termenului, nu de ziar ori de magazin, cu şanse sporite de perdurare în colecţii şi biblioteci. Vorba ceea: revoluţia triumfă, la stabilimente eroticeşti, când se schimbă şi mobila şi prestatoarele de servicii tarifate. Aţi înlocuit paturile la noul sediu, ba şi o bună parte din meretrici - fapt îmbucurător. *We can't stop progress.* Când se vor lăsa la vatră şi cele două-trei pensionare la care mă gândesc eu, va domni eterna pace sub chipul perfecţiunii, şi asta se va întâmpla, după modestele mele suputaţiuni, în săptămâna cu patru zile de joi. Atunci va sălta şi Academicianul pe postul, invidiabil la culme, de secretar general al redacţiei, iar împotriva adversarilor danilovantonesieni nu vă veţi mai blinda cu dinozaurii vechitudinii inatacabile.

NOTE ŞI ALTE TRIMITERI

1. Iată, zic şi lucruri bune despre Lucian, carele îmi era şi vecin de blocoteţ, pe Corabia Nebunilor, şi amic. L-am solicitat ca martor, semn de încredere, şi la percheziţia efectuată de Secii Curişti în domiciliul subsemnatului, pe 18 mai 1983. Nu s-a eschivat.

2. Ce striga, infiorată de emoţie: "Gata! S-a dus dreacului Tânăra Generaţie Neastâmpărată. Am scăpat, în fine, de Optzecişti!" Acum, l-a adus Hoişie-Corbea prodecan la Jurnalistică. Să se interpupe sănătoşi în fund cei doi profitori ai discriminării pozitive în favoarea minorităţilor conlocuitoare! Nu mă deranjează excesivamente.

3. Cea perfectă nu are ochiuri, dar nici Big Brother nu vede nimic dincolo de ea.

4. Cf. Ion Creangă & Mircea Nedelciu: **Povestea pulii**, Editura Nemira, Bucureşti, 1998, nota 4, p. 21.

5. *Un coup de chapeau* pentru toţi cei ce au fost arestaţi şi anchetaţi atunci: Aurel Ştefanachi, Ştefan Prutianu, Odobescu, C.M. Spiridon şi ceilalţi ce, riscându-şi cariera şi pielea pentru un nobil protest antibolşevic, au dovedit că au *cojones* la purtător şi că buruiana curajului nu piere pe malul mâlosului Bahluviu.

6. Şi de Liviu Cangeopol, paginat, în primul număr al "Dialogului" postrevoluţionar, tot de Hoişie-Corbea regentat, undeva spre coadă, în partea de jos a paginii, cu litere mititele: după ce Listaşul Nostru îl "denigrase" drept "parazit social deghizat în opozant politic", într-o scrisoare trimisă, la cererea Organelor Subventrale, spre BBC, lui Cristian Mititelu. C-aşa era pe-atunci.

7. Şi încă una: degeaba se crede Nichita nostru din Kitejgrad geniu şi/sau agent al NKVD (cele două posturi nefiind, cum s-a văzut la Wittgenstein, deloc incompatibile), de la o vreme eu nu mi ţi-l percep decât sub specia unui liric talentat şi... oportunist. Îi voi fi mirosit cu regretabilă întârziere supleţea existenţială: abia când selecta, pentru **Ureghea de cârpă** şi **Apocalipsa de carton**, cele mai puţin corozive din intervenţiile sale în presă, tocmai spre a nu deranja prea mult Regimul Burghezo-Moşiliesc în curs de perenizare, susceptibil însă de a oferi oscioare cu măduvă şi unor poeţi, famelici ori numai alergători după vreo sinecură.

8. Editura Paralela 45, colecţia "Deschideri", subcolecţia "Polemici", Bucureşti, 2002, pp. 55-58.

9. Semnalez similaritatea excluderii mele din învăţământ cu a lui Pleşu din PCR (după scandalul cu Meditaţia Transcendentală): la el, erau şantajaţi colegii cu desfiinţarea institutului în care lucrau, la mine - cu desfiinţarea secţiei de franceză, deja în reducere de activitate. "N-avem locuri la admitere pentru că te laudă la Europa Liberă", îmi susura, ori de câte ori îmi încrucişam paşii cu ea pe coridoarele universitare, Mihaela M. Aceeaşi vituperatoare aprigă, mai cu seamă în şedinţa de excludere, venea la şcoală, după 22 decembrie 1989, îmbrăcată în negru, cu o Biblie în mâna ridicată, predicând pocăinţa şi reconcilierea generală, iar necunoscuţilor le povestea cu mândrie că mă cunoaşte şi că-i arătasem multe documente secrete ale disidenţei româneşti, ca o dovadă vie a încrederii mele în ea. *C'est la vie! Toujours parşivă! Când lucrezi la colectivă.*

10. *Apud* Gerard Genette: *Figures V*, Editions du Seuil, Paris, 2002, p. 134.

11. Măcar că, asemeni altor câţiva Bahluvieni Esenţiali, se zice că am figurat pe o listă de împuşcabili: dacă nu venea, veloce, Loviluţia, azi eram, poate, risipiţi în amintirile, tot mai firave, ale prietenilor şi rudelor. Ori obiect de spiciuri patriotarde, şi anuale, la tembeliziunea oficială. Dar Zeul a dat altă inflexiune evenimentelor, faborabilă nouă. Să-i plecăm dară, în continuare, "a noastre iremi".

12. La care Nichita Danilov, poet cu simţ acut al avantajelor imediate, se va fi dus în vizită de împăcare, după acerbele polemici din "Monitorul", însoţit şi de căţelu-i. În 1996, desigur. Atunci or pus la cale a lor "monstruoasă coaliţie".

13. Într-un stat de drept necumetrial, fireşte.

14. Din raţiuni publicitare... şi pentru a-mi dovedi că posed o bună capacitate de încasare.

A consemnat
Cassian Maria Spiridon

convorbiri incomode

Sensul patimii

alina boboc

Tatiana Slama-Cazacu este un nume care de mult timp nu mai are nevoie de nici o prezentare: a scris patruzeci de cărţi şi peste 450 de articole de psiholingvistică, lingvistică, psihologie, sociolingvistică, semiotică, multe dintre ele apărute în străinătate, editează unica revistă internaţională de psiholingvistică, este preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale de Psiholingvistică. De această dată, autoarea propune cititorilor un volum de beletristică, **8 Patimi. Nuvele „de sertar“** (Iaşi, Editura Polirom, 2002), important cu atât mai mult cu cât, după o lungă poveste a numeroaselor încercări de publicare, începută în 1947(!), a putut să treacă, în sfârşit, de tipar.

Astăzi, pare neverosimil sau oricum greu de înţeles, cel puţin pentru publicul mai tânăr, că un destin literar nu s-a putut împlini aşa cum promitea: prima nuvelă, **în Vinerea Mare**, publicată, în 1947, în revista severineană **Provincia**, a fost premiată *ex aequo* cu **Capul de zimbru** de Vasile Voiculescu. Numai că bucuria succesului debutantei a trebuit să se oprească aici. De atunci, fără să uite o clipă de nuvele, Tatiana Slama-Cazacu şi-a dedicat destinul carierei ştiinţifice. De ce nu au putut apărea în acest lung răstimp, mărturiseşte însăşi autoarea:

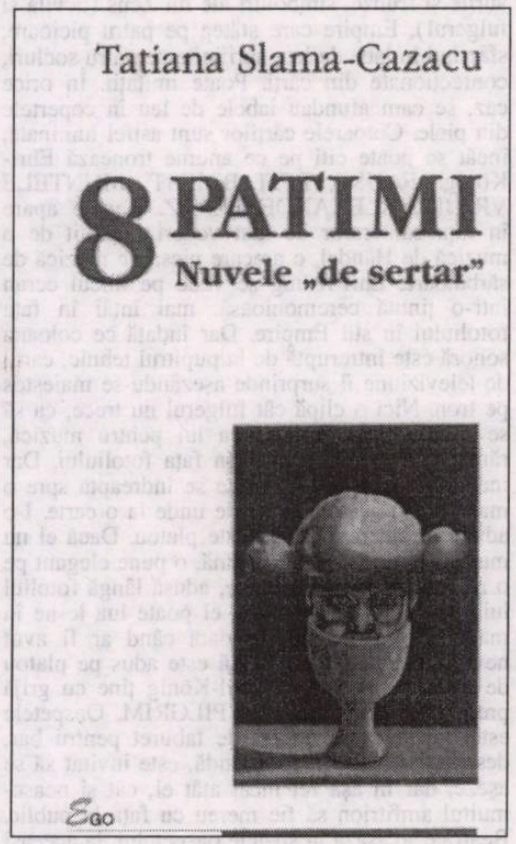
stop cadru

„pentru că nu se făceau concesii «proletcultismului», «realismului socialist», nu apăreau apoteoza «clasei muncitoare» şi înfierarea «foştilor», respectiv lipsea «omul nou», iar aceasta conta în acea epocă“ (p.216).

Publicarea acestui volum, în forma în care el a fost conceput, are aproape semnificaţia unui dar divin pentru că, oricât de bizar ar părea, Tatiana Slama-Cazacu resimte cu tristeţe refuzul constant al destinului de a ajunge în lumea literelor, lucru care ar fi constituit mai ales o împlinire sufletească: „... le public pentru ca să se înţeleagă că ipostaza «de sertar» nu a însemnat nici creaţie subită - ca naşterea din coapsa lui Jupiter - , nici «punere la păstrare» definitivă, ci le-a vegheat, o preocupare constantă, cu încercări de cizelare (până şi în corecturile actuale!)“ (p.219).

Timp de mulţi ani, volumul s-a numit **Săptămâna Patimilor** pentru că „include o dinamică ascendent tragică, ajungând apoi la *catharsis*-ul final al binefacerii «visării» (patimă, totuşi, prin obstinaţie). Iar concentrarea pe o idee, un sentiment, un complex senzorial, până la exacerbare, o vedeam ca pe o «pasiune», cu dublul sens, unul care include şi imensa suferinţă, a «patimii»“ (p.220).

Cartea cuprinde opt texte, ordonate nu cronologic, ci potrivit unui mecanism intern de succesiune: **Doamnele. Într-o noapte, când negurile cântau**, **Parfum de călţunaşi**, **Cofetăria „La Omul de Şocolată“**, **Tarantella**, **Fusta Doamnei Notar**, **Ochii**. **În Vinerea-Mare**, **Muntele-cel-Mare** şi **Omul care a zburat**. Fiecare text este concentrat pe un simţ primar sau mental, exacerbat la personajul în cauză. Încă de la început, autoarea îşi îndrumă cititorul: „Omul este compus din toate aceste frânturi pe care le măreşte lupa. Laudă mirosului şi gustului, văzului, auzului şi pipăitului, iubirii, dorului şi



gândului încăpăţânat, obsesiei reveriei şi afectelor neexprimate“(p.5).

Un statut special are nuvela **Parfum de călţunaşi**: început în 1957 şi apărut în 1966 în **Viaţa românească** (nr. 10, p.34-40), acest text pare să fie primul care a abordat ca temă literară mirosul, analizându-l cu o astfel de finalitate estetică. Astfel, personajul „dom' Mucava“, un fel de pierde-vară care schimbase mai multe slujbe, toate uşoare, dar nici una aducătoare de venituri substanţiale, totuşi, se poate mândri cu ceva: e înzestrat cu un extraordinar simţ al mirosului, care nu se poate obişnui, cum, în mod normal se întâmplă, cu nici o senzaţie specifică locurilor prin care trecuse: cea din frizerie, din tutungerie, din fabrica de hârtie sau de la abator. Atras de mirosul de călţunaşi al unei fete, apoi de călţunaşii din grădina ei, o vizitează seara; aici i se aruncă în cap un preparat de funingine neagră care îi păteză faţa şi hainele dar, mai ales, îl lasă fără miros pentru toată viaţa.

Nuvelele Tatianei Slama-Cazacu, întotdeauna cu eroi masculini, dar de fiecare dată puşi în relaţie cu o prezenţă feminină care are o influenţă cel mai adesea nefastă asupra lor, se sfârşesc ciudat, imprevizibil, opus orizontului de aşteptare al cititorului. Eroii au un destin ridicol, dramatic sau tragic în mod gratuit, fiind pedepsiţi pentru „patima“ lor. De pildă, profesorul sărac din **Cofetăria „La Omul de Şocolată“**, care şi-a dorit de când se ştie să poată mânca o îngheţată sau o prăjitură bună şi scumpă, ajunge prizonierul „patimii“ sale, cea a gustului pentru dulce. Mioara cea grasă, amintire din copilărie, acum patroana cofetăriei, îl suprasaturează cu tot felul de prăjituri delicioase, până când eroului îi trece prin minte s-o ucidă pentru a scăpa de atâta dulce, devenit greţos prin cantitate. Ciudatul croitor pentru bărbaţi, domnul Dobre, din **Fusta Doamnei Notar**, face comoţie cerebrală şi moare, cu sângele şiroindu-i pe nas şi cu o bucată din fusta clientei în mână, în mijlocul străzii.

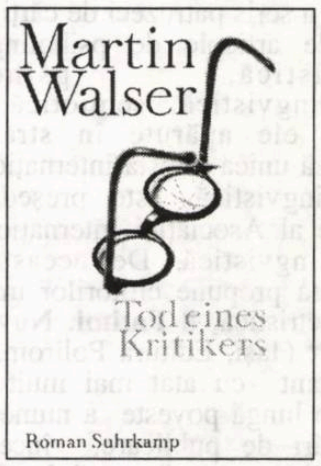
Ultima nuvelă, **Omul care a zburat**, al cărei personaj este surprins în hăţişul ridicol al pregătirilor de zbor, lasă totuşi cititorului un sentiment optimist: omul, prizonier al simţurilor sale, al gândurilor şi visurilor, nu este totuşi un învins al propriului destin.

Astfel, simţurile-„patimi“ supun, pedepsesc sau ucid „gazda“; „pedepsele“ sunt gradat dramatic-tragice pe parcursul volumului. Din această perspectivă, cartea poate fi privită ca un tot coerent, compus din variaţii pe aceeaşi temă, a patimii devenite vină, sau fragmentar, pentru că fiecare nuvelă îşi are individualitatea ei.

Eveniment editorial al Salonului de Carte Gaudeamus de la sfârşitul anului 2002, volumul de faţă oferă o bucurie intelectuală rafinată şi sensibilă, conferită de migala şi răbdarea cu care autoarea a zăbovit o jumătate de veac asupra textelor, cizelându-le necontenit.

martin walser:

Moartea unui critic



Eu, adversarul comisarului superior al Secţiei de Criminalistică, adversarul Domnului Wedekind. El vrea să dovedească vinovăţia prietenului meu, aceea a scriitorului Hans Lach, aceea autorului recentei apariţii editoriale, **Fata fără unghiile de la picioare**. Învinovăţit de crima comisă asupra ilustrului, mult iubitului critic literar, realizatorul Show-ului televizat CONVORBIRI LITERARE, André Ehrl-König. Ca să-l achite CSC Wedekind pe inculpat, pe Hans Lach, ca să-i confere din nou toate drepturile, trebuia ca eu să dovedesc nevinovăţia prietenului. CSC Wedekind era convins de crima comisă de acesta. Eu eram convins de contrariu.

Am luat-o din loc. Voi reconstitui noaptea crimei. Însemna: petrecerea de la luxosul buncăr cu arcade, adică de la vila editorului Ludwig PILGRIM, de la asemenea adăpost cu un design fabulos neo-gotic. Şi am reconstituit homicidul. Mi-am deschis pofta de party-arheologie. Câtă încredere ne sădesc pereţii Pompeiului în poveştile desenate pe ei şi cât de sigur se confruntă cei din vila lui PILGRIM cu relatările subţirii intelectualităţi despre noaptea crimei petrecute aici, pe Aleea Thomas Mann din München. N-am încercat, din tot ce am aflat, să cred vreo fărâmă. M-am lăsat, faţă de oaspeţii lui PILGRIM, în voia unei schimnicii a simţurilor. Aşa probabil ar năvăli ceva cât de cât adevărat din noianul glasurilor ajunse la mine? Mi-am impus să nu pui nimănui întrebări precise. Mi-am impus să nu urmăresc pe nimeni. De fiecare dată îmi repetam aceste hotărîri şi le scormoneam mereu şi din adâncuri, mereu atunci când dam cu ochii de vreun bănuit tot de mine, dar din alte rosturi ale fiinţei, neumbrită de voinţa de a descoase precis pe cineva. Dacă Hans Lach este curat - şi aceasta mai mult decât sigur! -, atunci rezultă din toate datele adunate pe teren, că el nu poate fi inculpatul. Probele de nevinovăţie faţă de prietenul meu - şi chiar probele cele mai concludente: pulovărul îmbibat cu sânge al regelui, urmele criminalului lăsate în zăpadă - plutesc mult prea sus de atacul lui CSC Wedekind...

Eram prins de toţi din afara lui Hans Lach şi, în acelaşi timp, eram lipsit de convingere: oare el ar fi criminalul? Şi nici unul din preajma crimei nu spunea: el este criminalul! Firește, nici Silbenfuchs nu era! Interesante deveneau mărturiile cu privire la nevinovăţia lui Hans Lach. Sentinţă: cine şie cine este omul în carne şi oase? Nu fieştecine omoară! Bernt Streiff ajungea cu imaginaţia cel mai departe, adică la o primă discuţie telefonică. Discuţie cu Ehrl-König despre o întâlnire după emisiunea de la televiziune. Întâlnire, aşadar, cu maestrul (numit de focosul doritor de întrevedere un veşnic plictisit în faţa literaturii germane contemporane). Pe o stradă întunecată. Dacă asta ar fi avut loc şi dacă el, Bernt Streiff, ar fi putut garanta că se întâmplă. Şi în nici un chip altfel. Citează cele spuse altundeva de Ehrl-König şi toţi credeau aceste vorbe, adică primele rostite în seara cu pricina, cele ce deschideau emisiunea TV CONVORBIRI LITERARE. Între timp, îmi procurasem o casetă video cu Show-ul şi de mai multe ori pe zi o urmăream atent. Am studiat ceremonialul primilor paşi făcuţi pe scenă de către maestru. Reflectoarele, aprinse spre semicercul format de scaunele pentru spectatori, se stinseseră încet, luminau cu o altă intensitate, potrivită, ca să se distingă siluetele celor prezenţi pe platou, să le înlesnească să comunice între ei. Ehrl König intră însoţit de strălucirea unui sput puternic, pe la marginea fotoliilor puse pentru spectatori, păşi spre cele trei trepte ale scenei, iar în spatele lui - asistenta de platou, Beatrice, de care profesorul îmi spunea că, în realitate, s-ar numi Inge. Beatrice aşteaptă până când maestrul urcă încă două trepte, spre locul lui princiar. Un fotoliu în stil Empire bine imitat, lucrat în lemn de un alb deschis, ce aminteşte marmura, cu şănţuleţe aurite şi frunze, simboluri ale lui Zeus (acvila şi fulgerul), Empire care stătea pe patru picioare, sfârşind în labe de leu, sprijinite pe patru socluri, confecţionate din cărţi. Poate imitaţii. În orice caz, se cam afundau labele de leu în copertele din piele. Cotoarele cărţilor sunt astfel luminate, încât se poate citi pe ce anume tronează Ehrl-König: FAUST, EFFI BRIEST, MUNTELE VRĂJIT, ALEXANDERPLATZ. Regele apare în faţa camerelor de luat vederi învăluit de o muzică de Händel, o arecare piesă de muzică de sărbătoare. Ehrl-König se vede pe micul ecran într-o ţinută ceremonioasă, mai întâi în faţa fotoliului în stil Empire. Dar îndată ce coloana sonoră este întreruptă de la pupitrul tehnic, carul de televiziune îl surprinde aşezându-se maiestos pe tron. Nici o clipă cât fulgerul nu trece, ca să se observe că, din iubirea lui pentru muzică, rămâne înţepenit locului. În faţa fotoliului. Dar îndată ce se aşază, Beatrice se îndreaptă spre o masă din fundalul scenei de unde ia o carte. I-o aduce în tăcerea lăsată peste platou. Dacă el nu mai poate ţine cartea în mână, o pune elegant pe o măsuţă cu picioare înalte, adusă lângă fotoliul lui. De pe această măsuţă, el poate lua lesne în mâini cartea, de fiecare dată când ar fi avut nevoie. **Oaspetele surpriză** este adus pe platou de Beatrice, îndată ce Ehrl-König ţine cu grijă preţiosul volum editat la PILGRIM. Oaspetele este condus spre un fel de taburet pentru bar, desenat cu o spetează rotundă, este invitat să se aşeze, dar în aşa fel încât atât el, cât şi neasemuitul amfitrion să fie mereu cu faţa la public. Beatrice se aşază în spatele oaspetelui, la aceeaşi înălţime cu el; urmăreşte totul atent şi pare în orice clipă pregătită să sară ca arsă, dacă i se cere ceva. Gazda nici nu-şi termină de rostit primele lui cuvinte de deschidere a serii, firește, cuvinte însoţite de gesturi ample ale trupului, ale mâinii, gesturi subtil regizate, nu-şi termină bine ce are de spus în onoarea **oaspetelui surpriză**, care, în acel moment, se îndrepta spre taburetul înalt, că şi zice (evident, de fiecare dată, la începutul fiecărei emisiuni): ajung târziu, dar mai bine mai târziu decât niciodată. Este semnalul dat spectatorilor aşezaţi în semicerc pe platou. Toţi aplaudă frenetic. El râde cu savoare. Apoi vine rostită o nouă frază: o ştiam de mult pe dinafară, pe când mi-o recita convingător Bernt Streiff: De ce trebuie să scrie cărţi bune Hans Lach, atâta timp cât are un editor care poate vinde bine cărţi proaste? Şi publicul, strâns aproape de el în semicerc şi puţin în spatele maestrului, râdea. Şi el. Da, râdeţi doamnele mele dragi şi domnii mei distinşi, ultima oară vă amintiţi: Boto Strauss, dramaturgul nostru, era aici, când am început: cine este cunoscut poate publica orice rahat! Fac pariu cu dumneavoastră, pe ce vreţi, că în această clipă va ieşi în faţa noastră vreun profesor, ca să-mi demonstreze că forţez nota prin ceea ce spun, numai ca să fiu apoi citat pretutindeni. Atunci aş dori doar să replic: Domnule profesor, sublicitarea nu mă avantajează. Şi toţi râdeau. El era cu obrazul gros, nu s-ar fi simţit atins de vreo observaţie, oricum ar fi fost făcută, îmi mărturisea Silbenfuchs. Însă faptul că vorbele rostite la deschiderea emisiunii devin de fiecare dată citate celebre, asta n-ar fi nimic altceva decât adevărul gol-goluţ. Şi totuşi, citatele circulă mai curând oral decât în scris, adică scrise de penita vreunui redactoraş de ziar literar. Da, devin vorbe publice, pentru că Ehrl-König este atât de uşor de imitat, încât nu este nevoie de nici un talent actoricesc din partea cuiva. Dintr-un sentiment al datoriei, Silbenfuchs, cum mereu accentuează, este mereu pe scenă, de la primul gong până la finalul mistuitor, este pe scena pe care ar putea fi adus un profesor de literatură, ca să trăiască clocotitor literatura ca şi în vila PILGRIM. Se vede cât de colo cum îi sticleau ochii lui Silbenfuchs la ideea că ar putea să-mi servească detaliile unui asemenea party, aşa cum unui veritabil gurmand i-ar lăsa gura apă gândul că ar putea servi cuiva cele mai delicioase preparate culinare, aranjate cu măiestrie şi migală pe un platou neasemuit de scump. Dacă astfel Ehrl-König trecea pragul în salonul de primire, dar nu, fiindcă eu, Michael Landolf, încă niciodată nu aş fi fost aproape, ar fi derutant să vorbim de salon. În vila PILGRIM, toate încăperile dau una într-alta, la fel, toate nivelurile, cele mai de sus ar avea suprafaţa mai mică decât celelalte de sub el şi ultimul, cel mai de jos, ar fi cel mai mare, iar pe trei pereţi ai lui sunt gândite tot felul de forme de umplutură, semănând ca nişte perne. Cei trei pereţi n-ar aduce, ce-i drept, a cameră, ci ar fi aluzia la un oarecare spaţiu. La nivelul cel mai de sus îşi făcea mereu apariţia Ehrl-König, asistenta emisiunii CONVORBIRI LITERARE, **invitatul surpriză** şi însuşi LUDWIG PILGRIM. Aici, sus, ei ajungeau cu un lift din garajul subteran. Pe platforma superioară venea montată o mână curentă, ca o balustradă pe un vapor. De fapt, ideea arhitecturii era să arate acolo, sus, întreg volumul ca o punte de comandă a unui cuirasat. Şi pe semne chiar trebuia să fie. Însă cel mai bătător la ochi este uşa liftului: când se deschide, pur şi simplu întreaga încăpere pare să răsufle uşurată şi să-şi ţină apoi respiraţia şi atunci descindea Ehrl-König cu suita lui. Îmbrăcat cu pulovărul galben. Asemenea vilă, proiectată cu îndrăzneală de o vedetă a arhitecturii americane, consacrat în Chicago, funcţiona, dacă maestrul cobora treptele, largi pe două etaje, la noi, cei înghesuiţi în falturile pereţilor ca pernele, construiţi special pentru această intrare. Vă rog, verticalele albe, orizontalele negre, pe ele caşmirul galben deschis şi Ehrl-König, care nu mai străluceşte acum. La toate etajele, oaspeţi. Ţineau să-l salute, dar el păşea mai departe cu faţa întoarsă de la ei, râzând, până când se trezea la ultima treaptă spre încăperea de jos, în fantele pernelor, un adevărat peisaj al pernelor, acolo

Martin Walser, recunoscut scriitor de literatură germană, publică numai în ultimii şapte ani peste opt cărţi la Editura Suhrkamp. Ultima apariţie, aici, este ***Moartea unui critic*** *(2002). Un roman cu cheie, mult discutat în lumea de azi a scriitorilor, mărturisesc cronicarii, un roman deschis către viaţa şi activitatea unui critic de renume în spaţiul literaturii contemporane. Dar deschizând cartea şi citind, e greu să le dai dreptate angajaţilor pe la ziarele germane de azi. După ultimele rânduri, Walser azvârle cheia în mare, ca orice adevărat scriitor: cifrul secret al textului se dezleagă numai în acţiunea estetică a parabolei, în fond, în reflexia responsabilă a cititorului asupra lumii în care se mişcă personajele şi a cărei rosturi nici unul dintre acestea nu-l bănuieşte, dar cu încăpăţânare căutând să-i schimbe sensurile. Ficţiune debordantă: scriitorul Hans Lach este învinuit de comisarul Wedekind de crimă şi arestat. La una din petrecerile date de Pilgrim, ca întotdeauna în onoarea redutabilului critic Ehrl-König, imediat după încheierea emisunii lui literare de la TV, de maximă audienţă de nouăsprezece ani încoace, Hans Lach se autoinvită, sfidând orice opoziţie din partea casei. El, scriitorul recentei cărţi* ***Fata fără unghiile de la picioare****, apărută la Editura Pilgrim, care a fost criticat aspru în seara respectivă de Ehrl-König, trebuie să-şi spele ruşinea, jignindu-l şi ameninţându-l pe Ehrl König de faţă cu invitaţii lui. Dar dimineaţa, în faţa vilei, se găseşte pulovărul plin de sânge al victimei, Ehrl-König. Cadavrul dispăruse. Primul suspect: Hans Lach. Istoricul Michael Landolf, specialist în cabală, mistică şi alchimie îşi lasă lucrul la cartea* ***De la Seuse la Nietzsche,*** *de fapt renunţă pe moment la ideea că "tonul personal în limba germană nu vine prin Goethe, de care Nietzsche profită lacom, ci prin Seuse, Eckhart şi Böhme, prin aceşti fericiţi şi nefericiţi "nu cu fete, bărbaţi şi femei, ci cu Dumnezeu", şi demarează propria lui anchetă pentru dezvinovăţirea prietenului lui, Hans Lach, pentru salvarea sa, în fond pentru salvarea utopică a literaturii din mrejele „E-O-Culturii" (culturii de ejaculaţie şi orgasm). Rezolvarea crimei este imprevizibilă în final. Dar nu aceasta i s-ar părea esenţial lui Landolf. Dimpotrivă, permanenta teamă existenţială exacerbată în faţa alunecării ameţitoare a literaturii în plasele din ce în ce mai viclene ale mass-mediei, ale Talk-Show-urilor televizate, înţelese ca ultima staţiune catastrofală pentru aventura literaturii de început de mileniu. Şi de aceea planurile ficţionale ale romanului se întretaie cu înfrigurare, se neagă unele pe altele, negând mai departe orice reconstrucţie iscată din puzderia de vise ale eroilor: ca ele să continue prin acest joc să nege realitatea în care nu gândurile sunt rege, ci ropotele de aplauze.*

unde îl aşteptau cei mai mulţi. Cei adunaţi în vilă se ridicau, îşi puneau deoparte paharele, aplaudau, ovaţii prelungite. Fiindcă el, spunea Silbenfuchs, nu era de fiecare dată invitat la party - invitaţia se făcea pe fondul unei strategii greu de pătruns -, iar el n-ar şti, dacă ovaţiile necontenite sunt de rutină sau numai dacă emisiunea CONVORBIRI LITERARE a fost simţită ca o mare reuşită, astfel, adesea, ar fi ovaţii necontenite ce ar lăsa să se bănuiască, de fapt, că este vorba de un ritual. De un ritual ales, care are loc din toată inima. Chiar dacă toţi se uită la emisiunea CONVORBIRI LITERARE, proiectată pe un ecran gigant coborît din plafon. Pe ecran s-ar distinge cartea proastă a lui Hans Lach şi cartea bună a lui Philip Roth. Adică exact în centrul imaginii - cea a lui Lach. De când este un autor, prezentat la televiziune, oaspete la asemenea party, reflecta Silbenfuchs. Aşa ceva nu se întâmpla niciodată. Cu atât mai mult nu putea fi vorba de autorul cărţii proaste. Aşa ceva maestrul ne face să pricepem limpede în timpul CONVORBIRILOR LITERARE. Cărţi bune ori proaste. Restul, corupţie. Spune Ehrl-König. Cartea proastă, cartea bună, apoi obligatoriul **oaspete surpriză** s-ar descoperi afirmat de marele critic. Radiografia lui precisă, judecata lui vor nimeri prostia ori valoarea cărţii. În această seară era **oaspete surpriză** Martha Friday din New York. Scrierile ei uşuratice, contorsionat lascive, apar şi în limba germană la editura PILGRIM.

Acum descria Silbenfuchs Talk-Show-ul din seara crimei, îl descria ca şi cum s-ar fi petrecut în vila PILGRIM. Poate presupunea că nu am văzut în direct CONVORBIRILE LITERARE. Fiindcă vroiam să ştiu cum a ajuns caseta cu înregistrarea emisunii în vila din aleea Thomas Mann, nu m-am trădat, că până la discuţia cu el m-am uitat la casetă de vreo zece ori. Aşadar, emisiunea. Martha Friday fusese de acord cu tot ce zisese Ehrl-König, într-un fel atât de aprinsă, încât starea ei aducea a dogoarea vorbelor lui, adică mai pe şleau americanca încinsă ar fi fost întăritorul ei ideal. Ceea ce frigea în vocea lui Ehrl-König, era o văpaie vie, vie în ochii ei daţi peste cap, în felul anume al mişcării buzelor, în foşgăitul aparte, indian, când bătea din palme. Devenea el gânditor ori cădea în vremelnică suferinţă, ea se consuma, suferea şi mai abitir. În cei şaptesprezece ani de televiziune, Ehrl-König n-a mai avut parte de un aşa oaspete surpriză ca arzoaica Martha Friday! Foc de isteaţă, şi frumoasă, şi carismatică, exersată în stridenţe şi finesuri. Mai ales jocul lor comun, completările fantastic de spontane până la cele mai neobservate contorsionări ale feţei sau până la gemetele cele mai pădureţe. Cartea bună, aceea a lui Philip Roth, fireşte, ea a citit-o, aceea a lui Hans Lach - cartea proastă - nu! Dar pentru că Ehrl-König demonstra cu mâinile, şi cu picioarele, şi cu capul, rotindu-şi-l sălbatic, şi cu o voce până la o înălţime nepercepută de ureche, pentru că demonstra cum a suferit el, din cauză că a trebuit să citească asemenea carte, Martha Friday juisa, aplauda, înroşindu-şi podul palmelor. Şi mai focoasă, când el spunea: dacă asta nu mai este opinie, în momentul în care îţi cade mereu din mână o carte, fiindcă te adoarme când o citeşti, ce mai este? Spectatorii pe platou erau pe mâna Marthei Friday; râdeau ca scoşi din minţi şi aplaudau. Întâi şi întâi trebuia stabilit că Hans Lach ar fi scris cartea cu premeditare împotriva lui Ehrl-König. De când el, cel mai de seamă moderator literar, prezintă CONVORBIRILE LITERARE, adică oricum de şaptesprezece ani, n-a încetat să spună că lui, cititorului André Ehrl-König, un roman care este mai lung de patru sute de pagini trebuie să-i demonstreze de ce ar trebui să fie mai lung de patru sute de pagini. Hans Lach nu socotea că trebuie să-i ofere vreo demonstraţie. În al doilea rând: eroina din paginile romanului ar fi o mărginită. Prostia ei ne-ar fi oferită chiar la fiecare a doua pagină. El, Ehrl-König, predică într-o încăpăţânare care zgârie pe nervi, că nu îndură personajul feminin suficient nici în viaţă, nici în romane. Ce face prietenul Lach: pelimbă, într-un roman de peste patru sute nouăsprezece pagini, un personaj feminin cap sec fără leac, roman ce se numeşte **Fata fără unghiile de la picioare**. Oh, cum a pizmuit-o, terebuind să citească asemenea carete, pe feimeile cu ziua la curăţenie, pardon! pe spălătoresele pentru marile case. Ce fel de activitate interesantă, palpitantă este să porţi asepiratorul peste umbrele de murdărie mereu proaspătă de pe podele, însoţite de minunata notă funedamenetală a electeromotorului. Şi el trebuie să citească un roman cu atât de multe personaje ca şi numărul de pagini. Ah, ce personaje! Dacă ar fi personaje, dar nu sunt decât nume, figuri de hârtie cu nume liepite în carete, până la o sută le-a numărat, apoi a lăsato mai moale, mai bine ar citi cartea de telefon, s-ar fi gândit el. Luminoasă, Martha Friday râdea cu gura până la urechi, aplauda şi după ea, toţi cei din semicerc. Ah, da, Martha! Ea, atunci, spre el cu ardoare. Nici nu ştiţi ce se poate îndura, dacă se jertfeşte viaţa lui pentru literatuera germană. Aproape numai figuri feminine neroade, nici un fel de erotică, ce să te furnice în adânc, nici un fel de sexualitate, care te-ar grăbi fascinant la un pahar de şampanie, nimic decât Fanta, Fanta, Fanta, însă fără -zie. Vă rog, **Fata fără unghiile de la picioare**, de la bun început titlul, ah, de ce n-am putut trăi într-un timp în care cărţile se numesc **Madame Bovary, Anna Karenina** şi **Efii Briest**? **Fata fără unghiile de la picioare**, ce are acest autor puer şi siemplu contra unghiilor de la picioare şi mai cu seamă de la fete! Martha, sunt sigur, aveţi cele mai încântătoare unghii de la picioare din lume! Şi Martha Friday: aşa este! Dar de unde ştiţi? El: Phanta-zie. Nu, serios, contemplu unghiile de la picioarele dumneavoastră. Vă este formidabilă agerimea, spune Martha. Şi el: o calitate a lui, ce nu este iubită de autori; adică maestrul să nu scruteze ascuţit. **Fata fără unghiile de la picioare**. Curios am fost, un pic deperimat, înţelegeţi, la **Fata fără unghiile de la picioare** poţi să fii deperimat. Este posibil? Şi Martha: Este! El: Martha, vă' mulţumesc. Martha: Youëre welkome. Publicul râdea. Apoi el explică: acţiunea romanului se petrece într-un celub de tenis. Original nici nu este ceea ce a săvârşit acum din nou perietenul nostru. El, Ehrl-König, ar fi bântuit, citind cartea, mai adesea de închipuiri, el ar fi trăit în anul 2030, i-ar fi căzut în mână o carte, **Fata fără unghiile de la picioare**, scrisă de Hans Lach, ar deschide-o, ar citi-o şi i-ar fi din ce în ce mai clar de la o pagină la alta: un fals. Un imitator de mâna a treia face acum pe grozavul, ca Hans Lach, şi speculează: asta n-o băgăm de seamă. Speculaţie greşită. Neam prins, consideraţie fără vreo deschidere întru creaţie, imitaţie - Hans Lach de kelasa tereia.

În clipa aceasta îşi desfăcu larg braţele şi, în lumina incandescentă venită de la reflectoare, şi le desfăcu atât de vizibil, de parcă ar fi vrut să se crucifice, să se lase în voia privirii de sus a becurilor incandescente. Tertip încărcat de semnificaţie subtilă, aşteptat cu încordare de public. Şi o dată produsă şiretenia, în momentul zvâcnirii ei fulgerătoare, maestrul producea hohote de râs, stârnea straşnice aplauze, urlete. Capul lui rotund îi cădea într-o parte, braţele se înfigeau în lumina pogorîtă de sus, spunea, apucat de mania detaliului, profesorul Silbenfuchs. Ar fi de comparat cu Hristos, i s-ar fi sugerat la un moment dat lui Ehrl-König la unul din multele lui Talk-Show-uri, pe care le-ar realiza numai ca să se mântuiască de păcate, fireşte, gândită o asemenea remarcă jumătate în glumă. Dar el nu a scăpat ocazia să se agaţe încrâncenat de observaţie, adică să nu mai deosebească de atunci încolo jocul de seriozitate: i s-ar fi confirmat de cei mai preţioşi tineri intelectuali, strânşi în jurul revistei DAS, că ar fi pus capăt agoniei copleşitoarei stări atât-cât-şi din critica literară, că ar fi sărbătorit atunci ca pe o adevărată trestie gânditoare şi doar aşa a fost numit Hristos: urmaţi să spuneţi Da! sau Nu! şi să scăpaţi de şuviţele de scuipat fără vlagă din gura voastră, care a introdus această hotărâere în critica literară. Numai el ar fi putut să jignească atare propoziţie rostită de înaintaş şi nu se cuvine să i-o comentăm în nici un chip, fiindcă el ştie chestia că vorbele pier în deşert, adică el chiar ar tânji după un joc al vanităţii - sincer, el ar suferi din lipsa renunţării la sine. Însă într-o privinţă, ar fi îmbăloşat ca oricare dintre aceia jertfiţi pe altarul keriticii întru moştenirea Nazareanului: ar fi suferit pentru păcatele omenirii, kriticul ar suferi prin păcatele ssecriitorilorrr.

Niciodată nu rămânea această vorbă fără să stârnească râsul pe platou...

... Publicul suferea o dată cu el. Prin această literatură germană contemporană. Povestiţi puţin despre New York, îi recomanda în seara aceea Marthei Friday, sunteţi o povestitoare înnăscută, o povestitoare cum n-a mai existat niciodată de la Hilde Spiel încoace. Aduceţi-mă la alte gânduri. M-ar fermeca: nu puretaţi niciodată sutien, ori numai dacă veniţi la televiziune. Şi

(continuare în pagina 18)

literatura lumii

(urmare din pagina 17)

imediat publicul izbucni în râs, aplaudă. Îi veni maestrului o idee, care ar avea nevoie să se concretizeze numai printr-un astfel de talent fantastic ca acela al Marthei. Numai atunci ar fi băgat el de seamă, prin răspunsul ei, cât ar cântări propria lui responsabilitate. Foarte serioasă, Martha: **Fata fără unghiile de la picioare,** ce simte Martha, dacă aude un asemenea titlu? Martha dă din umeri, ridică mâinile mult peste cap. Pentru că el apela la simţirea ei, ea ar trebui să poată răspunde în engleză: a bit crazy, something between autistic, narcissistic and crazy. But it makes me curious. Şi chiar de aceea şi pe el. Ştiţi ce se petrece atunci? Nimic. Nici o fată fără unghiile de la picioare. În tot romanul - nimic. Pe patru sute nousprezece pagini nici una nu este fără unghiile de la picioare... Dacă budinca s-a copt, se serveşte la masă. Aşadar, mănâncă, citeşte şi apoi nimic, chiar nimic. În slujba nimicului, o sută de nume. Pentru asta foşgăiala femeilor la tenis... Dar tenisul nu mă interesează. Martha, repede: nici pe mine. El şi mai iute: pe mine şi mai puţin. Îşi lovesc palmele ca la un gol înscris la vreun meci de fotbal.

Spectatorii, extaziaţi. Camerele se mişcă fără încetare şi demenţial de iute iau gros-planuri. Ehrl-König n-ar mai fi vrut. Există ceva, strigă el, ce poate să intereseze mai puţin decât tenisul, strigă el şi mai tare. Martha nu ştia nimic. Şi el striga, aproape răcnea, un roman despre tenis. Martha râdea şi mai ascuţit, ridica şi mai sus tonul: You made it. În acest moment icnesc fără gânduri unul prin altul, publicul râdea, aplauda, ca şi cum ar vrea să-şi întoarcă plăcerea din adâncul celor doi la el însuşi. Şi mai intens. La un punct ce l-ar numi simplu de tot orgasm. Dar acesta era chiar scopul reprezentaţiei lui Ehrl-König. Se afundă apoi în fotoliu strălucind de linişte. Deasupra capului, pe speteaza fotoliului - simbolul zeului suprem...

Ne-am cufundat şi noi amândoi, eu şi profesorul, în liniştea din jurul nostru şi i-am dat de înţeles lui Silbenfuchs că de dragul lui Hans Lach, de care împreună suntem convinşi de nevinovăţia lui, mi-ar prinde bine să aflu cum a fost la party.

Firește, Hans Lach nu a fost acceptat. Chiar PILGRIM, înalt de doi metri, cântărind peste o sută de kilograme, îl apăra îndârjit pe maestru, ca Lach să nu ajungă la el şi să treacă de partea invitaţilor care urmau să ajungă la vila-buncăr de pe Aleea Thomas Mann. La gestul penibil al lui Lach, Ehrl-König se mai întrista încă o dată de nerecunoştinţa scriitorilor. Dovada: până şi cărţile făcute praf de el s-ar vinde a doua zi de douăzeci de mii de ori mai mult. Başca, cele lăudate - de o sută de mii de ori mai mult. Dar de douăzeci de mii de ori o carte proastă, ar însemna să-i fie în veci recunoscător autorul. Atâta timp cât Ehrl-König vorbeşte despre mine, mi-ar fi spus un oarecare, şi el nu spune cum trebuie: nu bine vorbeşte despre mine, ci vorbeşte despre mine. Acest bolnăvicios egocentrist Hans Lach ar trebui să-i sărute picioarele maestrului care de mult n-ar mai fi scuturat atât de zdravăn vreo carte ca **Fata fără unghiile de la picioare**, adică într-o suflare cu Philip Roth. Şi el, Ehrl-König, strigând atunci: aţi văzut vreodată un secrietorr să fie recunoscător?

Dintr-un defect de pronunţie, marele critic nu putea spune pe "r" după "s" şi nici alte două consoane la un loc. Defectul venea mănuşă pentru mulţi dintre aceia care l-ar fi putut imita uşor. Ca şi Silbenfuchs... Acum, zise profesorul râzând: Münchenul se camuflează, cade în beznă. Se ridică vioi, ca să se ducă spre metrou. Fiindcă zăpada era afânată, Silbenfuchs alunecă bizar, ridicându-şi mâinile spre cer pentru echilibru. M-am gândit la mâinile lui Ehrl-König, înălţate spre înalturi. Poate şi el, săracul, tânjea după echilibru.

Prezentare şi traducere de
Al. Ronay

isabela stoicescu

*S-a născut la Ploieşti, oraşul lui Nichita. Este elevă în clasa a IX-a la Liceul Teoretic „Nichita Stănescu". Să fie, oare, aceste alăturări biografice de unul dintre numele esenţiale ale literaturii române semne pentru un destin întru poezie? Nu ştiu. Cert este că anul trecut a câştigat locul I la Concursul de Poezie „Nichita Stănescu" (!) şi şi-a văzut numele tipărit pe coperta întâiului ei volum de versuri, **Nu poţi fi găsit** (Editura Bucovina Viitoare, Suceava). O nouă ediţie a cărţii de debut, revizuită şi completată, a apărut la Editura Eminescu. Este, orice s-ar zice, un început fast de drum literar. Metaforizând cu autocenzură, versul pune în pagină o fragilitate uimită de confruntarea cu lumea. O inocenţă parcă de nepierdut face emoţia proaspătă şi, atunci când este scrisă sau rostită, convingătoare. La 15 ani, Isabela Stoicescu a învăţat să-şi comunice, prin cuvânt, sinele. Păşeşte, deci, cu dreptul.*

(Gabriel Rusu)

Debut

Uitarea

Uitarea e un cimitir.
Acolo sunt coşmaruri,
Zac visele înghețate,
Îngrozite,
Ciudate
Şi a mea copilărie.

Castanii

Rugăciunea apasă
Se petrec cumini anii
O voce alintă
Din pântece cheamă
Pe străzile roşii
Castanii

Palma gândului

Îmi scaldă emoţia miilor de vise
În palma gândului hoinar şi blând
Simt sute de poveşti curgând
Din pocalul spart,
rostogolind eclipse.

Norii fugari învineţesc cuvântul,
Pete de viaţă dispar fără de urmă,
Disperarea devine o pace nebună
Iar liniştea un vuiet ce însoţeşte
gândul...

Poem cu îngeri

Ating...
Aripi lungi ce poartă inocenţa.
Infinitatea lor se sparge în priviri,
Simt...
Chipul de stele topite de abis
Şi ochii ce scaldă
Primele iubiri
Privesc...
Veşnicia în baia de mătase
Ce stropeşte sufletu-mi curat
Aud...
O misterioasă sete
De puritate vagă ce zace în păcat
Un înger printre demoni,
Un vas ce strânge durere
Un licăr printre semeni,
Infernul şi tăcere...

Noapte

Sub luna albastră
plouă cu stele
Pe străzi adormite.
rătăcesc vise
aprinse
Aripi de suflet
bat felinare
şi un gând sfielnic
apare
şi doare.

Dansul culorii

Mă învârtesc
pe vârful
degetelor
tale
cu teama
de a nu risipi
aura
templului
de candoare.

Mă răsucesc,
sunt stele
şi în jur
plutesc
ciudate
miresme
de
culoare

Piaţa cărţii, anul trecut

ion creţu

meditaţii contemporane

Cotidianul german „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ publica la începutul anului, sub semnătura lui Heinrich Wefing, un articol bine documentat asupra pieţii americane a cărţii. Potrivit autorului, în ultimii 25 de ani s-a înregistrat o creştere constantă, chiar spectaculoasă, a vânzărilor. Astfel, cifra titlurilor nou publicate în SUA a sporit cu peste 300 la sută, ajungând de la 40 de mii de titluri, în 1975, la 122 de mii, în anul 2000. Creşterea pare şi mai spectaculoasă dacă ne referim la titluri individuale. Astfel, în 1975, cartea anului, **Ragtime**, de Doctorow, s-a vândut în 230 de mii de exemplare, în vreme ce **The Brethren**, a lui John Grisham, s-a vândut în nu mai puţin de 3 milioane de exemplare! Chiar şi o tom cu pretenţii literare, cum este **Corrections**, de Johnathan Franzen - autor prezentat în această rubrică - a fost vândută, în anul apariţiei, în 720.000 de exemplare, o creştere, faţă de **Ragtime** de 300 la sută. Wefing sugerează şi alt mod de a privi lucrurile, mod care pune în lumină faptul că este vorba (şi) despre altceva decât despre cifre pur şi simplu. Ziarista Gayle Feldman, într-un studiu dedicat pieţii de carte americane, arată că înainte de 1985 numai două titluri de nonfiction au depăşit plafonul de un milion de exemplare, o veritabilă senzaţie la vremea respectivă. Astăzi, asemenea performanţe nu mai sunt excepţionale, ceea ce vine să contrazică cele mai sumbre profeţii relative la dispariţia cărţii în epoca electronică. Din contră, afacerile cu cărţi din Statele Unite s-au industrializat. Interesante sunt şi observaţiile lui Feldman relative la esenţa bestsellerului. Astfel, ea notează că astăzi reuşesc să ajungă în topul celor mai bine vândute cărţi mai multe romane decât în trecut; ele însă se menţin acolo un timp mai scurt. În mod paradoxal, această situaţie nu este valabilă pentru nonfiction: odată promovate în top ele rămân pe loc mai mult decât în 1975. De asemenea, Feldman reţine faptul că 65 la sută dintre cărţile clasate pe lista de bestseller-uri a publicaţiei „Publishers Weekly“ aparţin numai a cinci edituri. Şi acestea sunt de mult integrate în concerne implicate în industria de divertisment. Noii autori joacă şi ei un rol important în această industrie. Random House, de pildă, a dat publicităţii faptul că a propus pieţii anul trecut o listă de 103 noi romane sau povestiri, incomparabil mai multe decât oricând până acum. St. Martin's Press, care publică anual peste 700 de titluri, a propus 63 de debuturi literare, Little Brown & Company a publicat romanele a 8 autori necunoscuţi etc. Joel Rickett, de la „The Guardian“, anunţa acelaşi trend pe piaţa cărţii britanice în august 2002 deja. La nivelul marilor coloşi de presă, este de notat că jumătate din topul celor mai bine vândute 40 de cărţi sunt produse de numai trei grupuri media: Pearson, Bertelsmann şi News Corp. Alte grupuri care deţin felii semnificative din piaţa de carte britanică sunt Viacom şi AOL Time Warner. Aceşti actori au adus numeroase schimbări în industria cărţii, plus, lucru esenţial, încrederea că produsul numi carte este capabilă să concureze cu muzica, filmul, televiziunea, revistele şi Internetul. Nu trebuie să credem însă că în marea industrie a cărţii totul este miere şi unt. Pearson a înregistrat o cădere liberă la bursă, măreţele planuri de a integra AOL şi Time Warner au eşuat iar Thomas Middlehoff, the big boss de la Bertlesmann a fost alungat. Nici în America lucrurile nu stau chiar pe roze, dovadă implicaţiile grupului Houghton Mifflin în scandalul Vivendi. Cât despre piaţa franceză a cărţii, nici aici situaţia nu este de invidiat, în ciuda unor evoluţii adesea promiţătoare. O primă constatare pe care o face Alain Salles de la „Le Monde“ este că anul trecut premiile literare nu s-au vândut chiar aşa de bine. Un singur exemplu: **Ombres errantes**, tomul lui Pascal Quignar, câştigătorul Goncourt-lui 2002 (Editura Grasset), s-au vândut în doar 72.000 de exemplare, în vreme ce „Rouge Bresil“ de Jean-Christoph Ruffin (Gallimard) s-a vândut în 2001 în 332.000 de exemplare şi a continuat să se mai vândă peste 145.000 de exemplare în primul semestru al anului trecut. (Dacă, însă, ţinem cont de faptul că „romanul“ lui Quignar a fost fost tipărit iniţial într-un tiraj de numai 10.000 de exemplare, situaţia nu mai pare chiar atât de disperată.) Este adevărat că, la începtul lui ianuarie 2002, au inundat piaţa peste o mie de romane şi eseuri, dar cifrele de afaceri pentru anul trecut nu sunt mulţumitoare, în special pentru Goncourt, cum am arătat, dar şi pentru celelalte premii decernate în toamnă. Publicaţia „Livres Hebdo“ recenzează la început de an 2003 362 de romane franceze (vs 284, în 2002), dintre care 56 sunt debuturi (vs 35), 189 romane străine (175 în 2002) şi 63 de eseuri literare (vs 48 anul trecut). Un gen în scădere este cel al cărţilor document, al căror număr a regresat de la 470 în 2002, la 438, în schimb cărţile politice au înregitrat o oarecare creştere. De notat că, spre deosebire de 2001, care a cunoscut câteva titluri de succes, vezi Michel Houellebecq, Jean-Christoph Rufin şi Amelie Nothomb, anul trecut nu au apărut asemenea succese de librărie. Autorul articolului din „Le Monde“ menţionează un fenomen neliniştitor: nici un titlu de literatură nu a depăşit 300.000 de exemplare. Sunt luate în calcul aici vânzările prin librării, prin inernet şi prin corespondenţă. Cea mai bine vândută carte a fost, paradoxal sau nu, Medicis-ul străin, **La Tache**, de Philip Roth, autor cu o reputaţie literară solidă de ambele maluri ale Atlanticului, cu 135.000 de exemplare. Surpriza cea mare a furnizat-o însă un text antifascist, de numai 12 pagini, publicat în 1998 de un editor de poezie, Cheyne, care-şi tipăreşte singur cărţile şi le distribuie cu forţe proprii prin librării. Este vorba despre **Matin brun** de Franck Pavloff, care s-a vândut în 2002 (atenţie!), în 235 de mii de exemplare. Cartea continuă să conducă în topul vânzărilor şi s-au mai tras un tiraj de 120 de mii de exemplare. Fireşte, s-ar cuveni, poate, să spunem câteva cuvinte şi despre situaţia din industria cărţii din România, dar ea fiind bine cunoscută, respectiv teribil de proastă din punctul de vedere al autorilor, ne ferim să mai indispunem pe cineva. Ca să terminăm, totuşi, pe o notă luminoasă, vom aminti că celebra colecţie „Livre de poche“ a împlinit o jumătate de secol de existenţă. Cel mai bine vândut autor al colecţiei a fost Agatha Christie - cu peste 40 de milioane de exemplare, urmată de Emile Zola - cu 22 milioane de exemplare.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Henry Wadsworth Longfellow

Un psalm al vieţii

I.
Să nu-mi spui, în cifre sumbre,
Că e vis o viaţă doar!
Când adoarme-un suflet, umbră-i,
Lucrurile nu-s ce par.
II.
Viaţa e reală - gravă -
Nu-i mormânt scopul propus:
Pleavă eşti, te-ntorci în pleavă,
N-a fost pentru suflet spus.
III.
Nici plăcere nici durere
Nu ni-s drum, nici scrise ţinte;
Ci să-nfăptuieşti - cum cere
Orice mâine: - un pas înainte.
IV
Arta-i lungă, timpul zboară,
Inimile brave stând
Precum tobe-ascuns măsoară
Marş de doliu spre mormânt.
V.
Într-al lumii câmp de luptă,
Într-al vieţii bivuac
Nu fii-mpinsă vită, mută,
Fii eroul la atac!
VI.
Viitor - să nu crezi sceptru-i!
În trecut - morţii s-au dus!
Azi - azi glorios să-nfăptui,
Inimos, cu Domnul sus!
VII.
Vieţi vestite stau dovadă
Că sublim poţi fi la chip,
Şi, plecând, să se mai vadă
Paşi pe-ai timpului nisip.
VIII.
Urme-n care altul poate,
Navigând solemnul val
Eşuat, pierdutul frate,
Va afla nou drum la mal.
IX.
Să-nfruntăm deci străduind
Soarta, chiar dacă nedreaptă;
împlinind, tot urmărind,
învăţând, lucrând, aşteaptă.

Condamnați să știe când mor

maria laiu

Am avut șansa, în vremea din urmă, să fac mai multe călătorii "teatrale" în Bulgaria, țară vecină, la fel de năpăstuită ca și noi în vremea comunistă, la fel de săracă acum. Am remarcat, cu alte ocazii, faptul că peste bulgari a trecut reforma culturală. Că n-a fost o izbândă. Teatrele abia de mai supraviețuiesc, căpătând de la stat subvenție strict pentru salarii. Pe de altă parte, există dorința unor colaborări cu românii, cu turcii, cu grecii... coagulându-se o puternică mișcare balcanică. Din păcate, se resimte mai mult la nivelul declarațiilor de prietenie, pentru că neexistând bani... Totuși, nevoia îl învață pe om. Bulgarii întocmesc programe internaționale, sperând să atragă fonduri din străinătate(a) (cea bogată). Numai că se pot produce unele disfuncții. De pildă, Teatrul Dramatic "Sava Ognianov" din Russe a făcut un contract de colaborare cu Teatrul Valah din Giurgiu anul trecut. Giurgiuvenii, prin eforturi teribile, au reușit să obțină partea cu care trebuiau să contribuie la realizarea spectacolului, nu însă și teatrul din Russe. În acest an, se pare că au mai multe șanse partenerii bulgari decât românii. Așadar...

Dincolo de aceste neajunsuri, și chiar în condițiile precare de care vorbeam, Teatrul Dramatic din Russe are o activitate bogată, susținută de actori profesioniști ce ar putea oricând intra în concurență cu cei bucureșteni. Poate mai dăruiți profesiei decât actorii români, cu un simț desăvârșit al disciplinei de scenă, ei joacă (roluri mici, roluri mari) cu exact aceeași bucurie. În plus, acolo există două săli studio superdotate și se așteaptă finisarea celei de a treia, cu aproape o mie de locuri și scenă italiană.

Am văzut, de curând, premiera spectacolului **Predestinatul**, de Elias Canetti, regia și muzica: Elena Panaitova, scenografia: Iuliana Voikova. Tânăra regizoare este preparator la Universitatea din Sofia și a fost invitată ca lector la o universitate de artă din Olanda. M-a impresionat, în mod deosebit, arta cu care i-a sedus pe interpreți, făcându-i să o urmeze într-un demers nu ușor, cu desăvârșită încredere. A rezultat mai mult un spectacol de mișcare, cu accente morbide, dar și cu unele scene de autentică emoție. O poveste ciudată, în care indivizii erau înștiințați încă de la naștere cât aveau de trăit. Li se atârna de gât o clepsidră cu o cifră încrustată pe ea. Astfel, ei nu purtau nume, ci numere reprezentând anii vieții fiecăruia. Oamenii trăiau resemnați cu această *predestinare*, fiecare încercând să-și organizeze timpul cât mai avantajos. O femeie care urma să moară la 80 de ani a hotărît să se mărite cu mai mulți bărbați ce urmau să se stingă de tineri, astfel încât să aibă o experiență cât mai bogată și diversă. Copiii care mureau la șapte ani încercau să înțeleagă, ajutați de părinți, rostul scurtei lor treceri. Doar că existau, ca în orice societate, și manifestări în afara regulilor/ legilor, cum ar fi dorința unora de a-și însuși un *supliment* de viață. Doi indivizi au furat mai multe clepsidre. S-au ciondănit pentru "modalitatea de folosință", apoi au decis să le spargă pentru a vedea cât timp mai există înlăuntrul lor. Surpriză! Obiectele erau goale. Au înțeles minciuna. S-au revoltat împotriva guvernatorilor care i-au înșelat. Au câștigat revoluția. S-au convins că nimeni nu le poate "organiza" cu adevărat destinul. Spiritele s-au liniștit. Doar că, la sfârșit, au constatat că nu prea știu trăi în noile condiții. Sunt dezarmați, confuzi. Se refugiază în amintiri. De unde până atunci avuseseră numai prezent, de-acum par să aibă numai trecut. Un final trist, derutant.

Este povestea pe care (sper că) am priceput-o cu bruma de rusă știută, care m-a ajutat să înțeleg, de fapt, bulgara, și din jocul actorilor.

Am făcut o descriere mai amănunțită a piesei pentru că m-a tulburat. Mai ales că nici nu știusem măcar că Elias Canetti (născut la Russe) a scris și teatru.

Reprezentația se susține prin jocul elaborat al actorilor, aproape geometric. Avea însă prea puțină lumină și prea mult negru în decor și costume. Sigur că nu este vorba de un text optimist. Totuși, acea încărcătură de tonuri închise devenea adesea morbidă. Sufeream că nu vedeam chipurile interpreților, deși am înțeles metafora: singura identitate a indivizilor o constituiau numerele. Am descifrat simbolistica reprezentației, lucru meritoriu, având în vedere faptul că limba nu m-a ajutat prea mult, însă am rămas cu un accentuat sentiment de frustrare. Aș vrea să pot citi piesa. Aș vrea s-o văd montată în România. Cine știe!

arta filmului

Război și divertisment

("Tot aurul din lume" și "spionul perfect zombificat")

elena dulgheru

Este greu să scrii despre divertisment, ignorând presiunea patimilor războinice, care apasă din nou întreaga planetă și a căror respirație grea (amplificată și de neașteptatele pofte mondialiste ale potentaților noștri) ajunge, prin mass-media, până în apartamentele noastre. E aproape imoral să trimiți lumea la o nouă spălare a creierului, în timp ce o civilizație e pe cale să o radă pe alta. Și, din păcate, pregătirea morală a distrugerii fizice se face, mai întâi, prin media și nu în ultimul rând prin cinema. În ultimă instanță, având în vedere că noxele planetare sunt un summum al noxelor noastre personale, orice film a cărui miză sunt banii, puterea, impunerea cu orice preț a ego-ului poate fi privit, în cadrul unei analize finale cu totul extra-cinematografice, ca o verigă în lanțul unei propagande militariste.

Îmi propusesem să vorbesc, în virtutea circumstanțelor pieței cinematografice, despre două pelicule: una pentru copii (*Planeta comorilor*, r.: John Musker și Ron Clements, o adaptare foarte liberă după romanul lui R.L. Stevenson, *Comoara din insulă*), alta pentru adulți (*Recrutul*, r.: Roger Donaldson); un desen animat de aventuri, producție Walt Disney Pictures și un thriller de spionaj, tot american; un film cu pirați și mutanți bio-cibernetici uzuali pe la MTV, respectiv unul cu agenți secreți venali și deștepți, conduși de Al Pacino. Primul, chiar dacă nu prea original, este foarte muncit sub aspect plastic, inclusiv scenografic (desenul animat prelucrat pe calculator nefiind deloc mai puțin laborios, ci doar mai spectaculos decât cel clasic), al doilea este bine jucat și ținut în mână din punct de vedere dramaturgic. Ambele au ca protagonist un tânăr orfan de tată, mai mult sau mai puțin ambițios, care își caută modelul uman (dar va găsi un antimodel) și un orizont de devenire (găsind, în schimb, o fundătură). Ambele vor vorbi, așadar, despre jocul dintre iluzie și deziluzie, despre maturizare, adică despre lupta pentru câștigarea discernământului. Ambele propun câte o miză ("tot aurul din lume", respectiv "superspionul perfect zombificat") care nu este atinsă, ceea ce-l deturnează pe protagonist, pe ultima sută de metri, către un ideal mai înalt... vizionabil, eventual, într-un alt film.

Fiind vorba de "acțiune" (care, într-o zonă largă a industriei spectacolului, devine tot mai antonimă cu "rațiunea"), această luptă rămâne în subsidiar, nu este scopul în sine al protagonistului (care poate că nici nu știe de ea), miza lui fiind, în primul caz, îmbogățirea, în al doilea, impunerea într-o profesie periculoasă și elitistă. Că drumul spre obținerea acestor scopuri este presărat de pericole cât mai sărituare în ochi și mai teribile, că sunt puse în joc calitățile morale ale eroilor și relațiile lor cu semenii, este normal, aceasta ține de "sarea" filmului de aventuri, respectiv de o minimală dramaturgie.

Dar în privința căutării modelului uman, situația este tristă. Chiar dacă desenele animate pentru copii nu în aceasta excelează, chiar dacă "bildungsromanul" tânărului James Clayton (aspirantul și apoi absolventul școlii de agenți C.I.A. din *Recrutul*) se bazează pe obișnuitul leitmotiv: "protagonistul își caută modelul uman, nu-l găsește dar se descoperă, în schimb, pe sine", acest "sine spre descoperire", ca și "sinele-model" sunt teribil de sărăcăcioase - tipice filmului de acțiune, s-ar zice - observabile atunci când filmul de acțiune scârțâie pe undeva, aș adăuga eu - dar paradigmatice pentru lipsa experienței de viață a culturii care le propune. Desigur, James Bond poate găsi orice, problema este că nu știe ce trebuie să caute...

Indiferent de calitatea artistică și de publicul-țintă (demne de discutat, dar la care nu mă voi referi acum), tarele celor două filme sunt două și vizează, de fapt, tarele generale ale scenaristicii contemporane: lipsa modelelor umane și lipsa mizei. Bine, dar de la inconsistență și până la un cinematograf, ca verigă a propagandei militariste ar fi cale lungă - se poate spune; problema este că orice lipsă a mizei și a modelului duce rapid la anti-miză (sau la nihilism), la antimodel și la barbarie.

Orice propagandă se poate face pe două căi: afirmativă sau directă (prin afirmarea obiectului promovat) și negativă sau indirectă (prin promovarea valorilor contrarii, când ideea promovată pare indezirabilă). Este greu să faci reclamă directă la bomba atomică, dar un copywrighter versat o poate face: este suficient să impui un standard de viață greu de atins, dar mai ales de păstrat, să promovezi ideea obținerii scopurilor cu orice preț ("*Just get it!*"), a gândirii "libere" (adică făcând recurs la instinct, iar nu la cultură), ideea afirmării de sine cu orice preț ("*Express yourself!*"); să promovezi avantajele securității; după aceasta, sloganurile frumos pieptănate despre toleranță și altruism devin, cu adevărat, inofensive.

Chiar dacă filmele invocate nu sunt cele mai reprezentative din oferta zilei în privința gradului de violență (pentru aceasta, vezi *Pe jumătate mort*), ceea ce mă pune pe gânduri în situații de criză politică este nevoia de luciditate, pe care am putea-o câștiga și prin cinema, dacă... dacă gândurile cinematografului s-ar intersecta mai adesea cu gândurile lui Dumnezeu.

Limbajul publicitar

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Este surprinzător faptul că o mare parte dintre textele publicitare de astăzi îşi construiesc impactul şi eficienţa pe cuvinte şi motive religioase, motive care au atins - după cum se ştie - maxima dezvoltare literară şi artistică în Evul Mediu. Situaţia nu este caracteristică doar limbajului publicitar românesc: importând produsele, s-au copiat şi clişeele de construcţie ale textelor, imaginilor etc., prin care aceste produse ajung să fie cunoscute, dorite şi achiziţionate. Se ştie că publicitatea exercită un impact deosebit asupra competenţei noastre lingvistice de zi cu zi. S-a constatat chiar că textele publicitare actuale vin să substituie unele funcţii, altădată îndeplinite de poezie sau chiar de rugăciune. După sociolingvistul englez, Guy Cook, procedeul repetiţiei şi repetiţia ca atare pe care o întâlnim în aproape toate anunţurile publicitare - poate satisface o profundă nevoie sociopsihică: repetiţia propagă în individ siguranţă şi îi asigură identitatea cu societatea (fiecare individ din societate cunoaşte acelaşi text) în care trăieşte.

De ce publicitatea a recurs, pentru oferta de produse, la cuvinte şi motive religioase?

Răspunsul este uşor de aflat: limba religioasă, indiferent de apartenenţa ei tipologico-lingvistică, are o semnificaţie enormă în interiorul comunităţii respective, tocmai datorită vechimii ei şi a faptului că a devenit în timp, parte integrantă a conştiinţei lingvistice colective. Acest proces de asimilare a limbii religioase la domeniul publicitar are consecinţe asupra subiectului - creator de anunţuri şi spoturi publicitare, dar şi asupra cititorului sau asupra aceluia care le vizionează sau le aude, deoarece, conştient sau nu, se recunoaşte în ele. După cum iar bine se ştie, limbajul religios nu se restrânge doar la situaţii religioase; este folosit de mult în afara bisericii, cu o funcţie culturală şi având un impact care merge mai departe de contextul său original. De exemplu, *a cădea* şi *ispită* ne duc cu gândul, inevitabil, la rugăciunea **Tatăl nostru**, de unde tragem concluzia că autorul textului non-religios care a folosit aceste cuvinte a avut intenţia să recreeze un context stilistic, punând în joc un intertext specific. Intertextualitatea - despre care am vorbit în numeroase rânduri - şi care este o parte integrantă din lectura oricărui text literar, este la fel de indispensabilă atunci când citim sau descifrăm un anunţ. În cazul anunţurilor publicitare cu motive sau/şi cuvinte religioase, una dintre lecturile posibile, dacă nu toate, este aceea a unui text întărit prin autoritatea textului religios. Trebuie să precizăm: nu există nimic sfânt în publicitate. Ea este până la urmă un simplu proces de seducţie; aşa că nu trebuie să ne surprindă faptul că multe anunţuri publicitare (binecunoscutul *Ispita gustului)* folosesc cuvinte religioase, bine ancorate în mintea şi conştiinţa consumatorilor. Anunţurile publicitare care folosesc astfel de cuvinte vizează variate categorii de produse: alimente, băuturi, parfumuri şi alte produse cosmetice, aparate electrocasnice etc.; o dată cu textul lor, ele introduc şi o dimensiune ironică sau apelează la simţul de umor al fiecăruia dintre noi. De obicei sunt create astfel de anunţuri pentru articole de consum care nu sunt neapărat necesare (whisky, ciocolată, lenjerie intimă foarte scumpă) în scopul de a crea sentimente care să stimuleze clienţii să şi le dorească. În aceasta cred că stă esenţa anunţurilor publicitare de orice fel: crearea dorinţei, nu atât a dorinţei de achiziţionare cât mai ales a dorinţei pur şi simplu, aşa cum o găsim exprimată în literatură, pictură sau film. Cuvintele-cheie *dorinţă, plăcere, ispită, seducţie* se relaţionează inconştient cu păcatele biblice originare. Chiar dacă consumatorul ştie că a se regala cu un iaurt bun sau cu un pahar de vin scump nu constituie nici un păcat, o face totuşi împins nu atât de foame sau de poftă, ci mai mult de dorinţele lui reprimate.

De fapt, anunţurile funcţionează cu ajutorul cuvintelor de tipul: *păcat, plăcere, seducător, seducţie, ispită, diavol* etc., care sunt introduse şi repetate obsedant în textul anunţului, încercând astfel „să seducă" prin text, dar mai ales prin imagini fascinante. Ne aflăm în faţa discursului biblic invertit într-o manieră carnavalescă. În mod ironic în acest proces de inversiune se folosesc aceleaşi mecanisme, altădată de represiune, dar care acum servesc dimpotrivă, trezirii dorinţelor inconştiente ale consumatorilor. Propaganda vinovăţiei de altădată renaşte pentru a servi altor scopuri la fel de propagandistice. În mod oportunist, creatorii de publicitate profită şi adaptează textul biblic liniştitor şi familiar, fără a include în el şi mesajul său moralizator. Se oferă astfel consumatorilor o publicitate de „transgresiune" care sfidează codul moral prin elogiul lui „lasă-te dus de ispită" repetat la nesfârşit. Sunt dictate astfel noi reguli de viaţă revăzând, îndreptând şi deturnând formule deja consacrate. Datorită alegerii atente a textelor şi a imaginilor, subtil sofisticate, produsele devin mult mai tentante, irezistibile. Păcatul devine o valoare pozitivă, un obiect de dorit, în sfârşit, un negoţ rentabil. Comercianţii şi-au asimilat şi ei un dicton biblic: „Fructul oprit este mai dulce".

Imitare imposibilă

liviu grăsoiu

adnotări

În urmă cu 75 de ani, apărea la Bucureşti o publicaţie literară ce se singulariza în contextul unui peisaj jurnalistic extrem de bogat. Atunci, în februarie 1928, Tudor Arghezi îşi dovedea din nou geniala inventivitate şi se încumeta să tipărească de unul singur o revistă care, în primul rând prin *format*, se adresa unui mare număr de cititori. Ea se înfăţişa ca „a opta parte dintr-o coală nr. 12 tip universal, îndoit în două în lung şi prezentând patru pagini". Titlul găsit corespundea formei alese şi a atras imediat atenţia literaţilor. „Bilete de papagal", concepută iniţial drept cotidian, şi-a propus să ofere „zilnic cititorului numere individuale, organizându-şi colaborările, aşa încât fiecare număr să fie scris şi semnat în întregime de unul şi acelaşi colaborator, care îşi va lua inspiraţia în libertate, de oriunde i-o plăcea". Tudor Arghezi, care semna ca director acest program, lansa de fapt şi o provocare, nu pentru o competiţie între el şi ceilalţi scriitori contemporani, ci pentru un fel de întrecere *sui-generis* între colegii într-ale scrisului, dedaţi şi publicisticii. După cum se ştie, viaţa „Biletelor de papagal" n-a fost uşoară, revista rezistând graţie, mai ales, tenacităţii lui Arghezi şi revenind după câteva întreruperi. Astfel că prima serie (cea mai lungă de altfel) a durat din 2 februarie 1928 până la 10 august 1929 şi apoi din 15 iunie la 5 octombrie 1930. Între 1937-1938 „Biletele de papagal" apar săptămânal, cu mai multe pagini, într-un format tip carte, iar apoi, cea de-a treia serie revine în librării tot zilnic, cum voia iniţial Arghezi, dar pentru o scurtă perioadă: din 15 decembrie 1944 până în 12 februarie 1945. Vremurile nu-i mai erau favorabile, lucrurile se precipitau, poetul şi gazetarul atacau problemele sociale şi politice pe alte fronturi.

Amintind de oferta lansată colegilor de a redacta în totalitate un număr, ea s-a materializat, după cum au constatat cercetătorii, doar în zece cazuri, printre cei care au reuşit aflându-se nume importante ale deceniului al patrulea: Felix Aderca, Otilia Cazimir, Ionel Teodoreanu, G. Topârceanu, M. Sadoveanu, de exemplu. Tudor Arghezi nu se manifesta pentru sau contra unor anume tendinţe sau orientări din epocă, structura sa aparte, deschisă la orice valoare estetică făcându-l să îi alăture nonşalant pe tradiţionaliştii recunoscuţi, precum Gala Galaction, Dem. Botez, George Lesnea, Romulus Dianu, Jean Bart, N. Davidescu, Adrian Maniu avangardiştilor zgomotoşi ca Virgil Gheorghiu, Emil Botta, Saşa Pană, Octav Şuluţiu, Mircea Damian. Să nu uităm că aceluiaşi spirit de echilibru i se datorează şi tabletele, specie inventată de Arghezi, dedicate lui Urmuz, lui Ibrăileanu, lui Topârceanu, lui N.D. Cocea, lui Perpessicius, lui Lovinescu. Şi tot deschiderii spre diversitate i se datorează încurajarea debutanţilor ce vor confirma peste decenii. I-am numit pe E. Ionescu, pe Maria Banuş, pe Geo Bogza, pe M. Beniuc, pe E. Jebeleanu, pe G. Ivaşcu (cine mai ştie oare că prima apariţie a fost un Rondel în „Biletele de papagal" nr. 59/1928?)

Publicaţie literară marcată deplin de spiritul arghezian, scrisă cu nerv, excelând în trimiterile la realitatea imediată, nefăcând loc unor interese meschine, tinzând spre ilustrarea independenţei literaturii, „Biletele de papagal" au devenit, cu trecerea anilor, o lecţie şi un reper în publicistica naţională. Imitarea lor s-a dovedit imposibilă.

Morel - lăutarul dințar al P.S.D.-ului

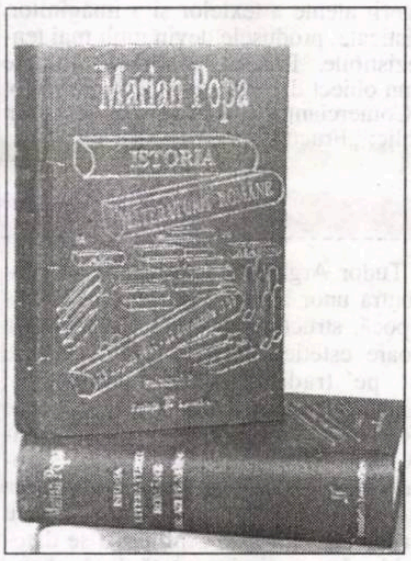
Cică domnul Morel Rosenthal este medic. Stomatolog. Probabil că, într-o dimineaţă, grăbindu-se spre gura căscată a vreunui pacient, domnul Rosenthal s-a împiedicat în plapumă şi a căzut din pat. Şi, căzând el din pat, a avut o revelaţiune. Se făcea că este poet. La aşa revelaţiune, domnul Morel Rosenthal bineînţeles că nu a putut rezista psihic şi s-a năpustit asupra mesei de scris. De fapt, ar fi vrut. Pentru că nu avea nici masă de scris, nici cerneală, nici toc, nici nimic. Doar un pacient care îl aştepta la cabinet cu gura căscată. Aşa că nu s-a mai năpustit asupra mesei, ci asupra pacientului. Între două măsele şi un canin, Morel al nostru a conceput niscai alăturări de cuvinte. Nouă ne-a mărturisit că ar fi vrut să scrie ceva în care să îşi arate bucuria de a fi pesedist. Dar, dacă tot a avut omul revelaţiunea cu pricina, ce şi-a spus? Că, până la urmă, nu ar fi rău dacă ar pune şi nişte rime zurlii în coadă. Şi tot scoţând Morel al nostru mai o măseluţă, mai un molar, mai un vers şleampăt, a pus de un volum. Titlul - inspirat: **Destin cu sens unic**. Cât se poate de logic: măseaua scoasă, în gură nu se mai întoarce. După ce Morel a strâns o sumă considerabilă de măsele şi versificaţiuni, s-a prezentat cu ele la o editură: Libra Vox. Asta se întâmpla prin 2001, adicătelea. Tot pe atunci, Morel se făcea că intră, din greşeală, într-o librărie. Prima carte pe care i-au căzut privirile-i vigilente de medic stomatolog era scrisă de unul, Fănuş Neagu. Nu ştim cum se face, da' lu' Morel i-a cam căzut cu tronc acest nume. „Ce-ar fi ca acest Fănuş Neagu să scrie câteva cuvinte despre minunata mea carte?". Zis şi făcut. Morel aleargă într-un suflet la Fănuş Neagu şi-i face cunoscut misteriorul şi năbădiosul gând. Fănuş Neagu parcă atâta aştepta. A şi comis un text pentru cărţulia lui Morel. Iată-l: „Poezia domnului Morel Rosenthal atacă latura caricaturală a societăţii româneşti. Virulentă (uneori de o duritate colţuroasă), creaţia domnului Rosenthal vine, ca inspiraţie, din linia dominantă între cele două războaie de Ion Pribeagu.

grafomania

Autorul impune prin sinceritate şi mânie. Şi se salvează prin dragostea ascunsă pe care o păstrează neclintit oamenilor. Îi doresc multe bucurii". Domnul Fănuş Neagu se înşală: nu dragostea pe care o păstrează oamenilor, ci dragostea pe care o păstrează membrilor partidului unic, P.S.D. Adică lui Ion Iliescu, lui Adrian Năstase, lui Miron Mitrea, lui Ioan Rus, lui Neculai Onţanu, lui Valer Dorneanu, lui Octav Cozmâncă. Şi încă o droaie de nume pesediste înfioară papilele erotico-lirice ale lui Morel. Presupun că acum aşteptaţi un poemuţ. Vineeeeeeeeee! „Poet nu sunt, doar un stihuitor./ Îmi place mult în versuri să gândesc./ Nu pot să mă consider vreun vracisfătuitor/ Nici nu mă laud, sau să mă mândresc.// Campanie electorală am făcut pentru dreptate/ Să dau speranţa vieţii la omul cel sărman./ Să poată să se încreadă-n libertate./ Nu-n vorbe deşănţate, de viitor «titan» (...)" (**Eu sunt**). Desigur, această adevărată artă poetică a lui Morel nu putea să nu aibă şi un „motto": „Post-scriptum la cele două campanii electorale pe care le-am făcut în toamna anului 2000, în special în judeţele Harghita şi Covasna, pentru preşedintele Ion Iliescu şi Partidul Democraţiei Sociale din România".

Corina Sandu

Foarte important!



Nu mai este un secret pentru nimeni: **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, semnată de Marian Popa, elogiată şi contestată, deopotrivă, a avut un succes, bănuit, de altfel, de librărie. După ce a luat în seamă sugestiile binevoitorilor şi a completat tabloul autorilor din perioada comunistă, istoricul literar a încheiat, de curând, varianta a doua, completată şi adăugită, care ar putea să fie trimisă spre tipar. Din păcate, resursele noastre financiare absentează, astfel că facem apel la investitori, în speranţa că ne vor ajuta în edificarea unui act editorial de amploare. Îi asigurăm că, din această *afacere*, nu vor ieşi păgubiţi: dimpotrivă, profitul va fi asigurat din start, ştiindu-se cererile în acest sens.

Fiindcă am ajuns la acest paragraf, îi rugăm pe solicitanţii **Istoriei** să ne trimită, în scris, propunerile exacte (numărul de exemplare) şi adresele, pentru a stabili, dintru început, tirajul şi localităţile de destinaţie. Suntem ferm convinşi că o operă atât de căutată va ajunge în bibliotecile celor doritori să o aibă.

Fundaţia „Luceafărul"

„După volumul **Oglinzile nopţii** (debut), 2001, şi după încă trei cărţi de poezie, iată că se prezintă cu un nou volum în care sursa energiei, spontaneităţii, a sentimentelor profunde şi a bogăţiei sufleteşti este centrul armoniei, coerenţei adevăratelor valori ale existenţei acestei lumi"

„Aurelia Rînjea exprimă în puţine cuvinte semnificaţia mesajului, dovedind o stăpânire a limbii căreia îi «îmbracă" haine simple, metaforice şi nu de puţine ori parabolice. Poezia din această frumoasă carte aspiră la o stare de puritate, provocând elegia, mai ales ca singurătate pustiitoare. Imaginea creată - aici - este marcată de o sete de puritate, de regăsire, de drum către acele «armonii oblice» purificare prin aşteptare, tandreţe şi - de ce nu? - suferinţă, trăite în zonele înalte ale conştiinţei."

„Refuzând - structural - canoanele clasice, textul din acest volum «îmbracă" haina ludică , fantezistă, metaforică, atingând implicat o aşa-zisă

citate surescitate

«revoluţie» în limbaj în consens cu apropierea de temele propuse, asumate şi - de ce nu? - de realitatea unei conştiinţe poetice încrezătoare în autoreflexivitatea propriului mesaj."

„... volumul poetului Raul Constantinescu este o construcţie poetică bazată pe stabilirea unei «corespondenţe» subtile între concrete;ea metaforelor şi presupusa «călătorie» abstractă a gândirii lirice, a viziunii. Pe măsură ce universul imaginar se conturează şi «câştigă» în completitudine, prezenţa eului liric se face tot mai mult simţită în interiorul său. Aş adăuga faptul că destinul poetului Raul Constantinescu, în poezia pe care o scrie în această carte, nu mi se pare deloc ingrat în privinţa contactului cu lirica generaţiei lirice contemporane. Cu alte cuvinte, poetul e modern."

„Intrarea în labirintul subconştientului când singurul fir al Ariadnei este chiar abandonul în voia fluxului asociativ te supune şocului unei călătorii imaginare în poemele acestui volum de debut al Angelei Ribinciuc. De speranţă se leagă visul, factor dinamic al construcţiei - cubului de aer - izvor efervescent pentru meditaţia lirică a întregului «traseu» potenţat de conotaţiile simbolice ale cuvintelor cu mare greutate în context."

(Victor Sterom - „Cafeneaua literară")

Eros și logos - despre mitologia personală a lui Stefan George

maria irod

corespondențe

Studiile închinate poetului simbolist german Stefan George (1868-1933) au o lungă tradiție, iar receptarea operei sale este și în prezent în plină efervescență, dând naștere la interpretări foarte diferite. De exemplu, ciclul de poeme **Maximin**, scris imediat după moartea prematură a lui Maximilian Kronberger, în 1904, a fost privit de unii critici drept o manifestare a suprarafinamentului decadent *fin de siecle* și a unui elenism cu motivații homoerotice, iar de alții, drept o expresie a unui elitism de sorginte nietzscheeană, susceptibil de alunecări fasciste. Fără să ignor contextul istoric și biografic, am ales să mă axez în cele ce urmează pe ceea ce critica semiotică numește logica semnificanților, încercând să detectez în prefața autorului posibile coduri și indicii de interpretare.

Apariția intempestivă a unui nou conviv la banchetul lumii, rafala de vânt care, strecurându-se prin ușa întredeschisă, risipește și spulberă în același timp obișnuințele și ierarhiile gândirii, amenințând, inoportunând cu prezența sa insolubilă, e susceptibilă să provoace în primul rând acea *stupor*, care în ciuda ambiguității semantice, se referă mai degrabă la imobilitatea sfielii și a respectului decât la netrebnica *stupiditas*. Pentru anumite spirite, însă, intrarea abruptă a Celuilalt în istorie, incandescența stranie și tulburătoare a meteoritului ce cade în atmosfera Pamântului, poate avea și alte efecte, mult mai greu discernabile. Dacă nu este cumva tocmai invers, și energia extraordinară a respectivei apariții fulgurante nu este ea însăși un efect, o iluzie optică a celui ce a ales s-o traducă apoi în durata calmă a contemplației.

Cel puțin așa par să stea lucrurile cu Stefan George și cu poemele despre Maximin, unde o trăire personală - poate mai puțin aparentă, însă în nici un caz indescifrabilă - supune scânteierea tandră a unei fugare apropieri paradigmei intempestivității. Nu trebuie uitat că în limba germană *Erscheinung* (apariție) conține în sine și pe *Schein* (aparență), deverbativ al lui *scheinen*, care înseamnă atât a părea, cât și a străluci, reunind așadar părerea, luciul înșelător cu lumina cea adevărată, devoratoare a umbrelor. Survenirea (*das Erscheinen*) lui Maximin în istoria personală a lui Stefan George, fenomenul pe care îl reprezintă întâlnirea celor doi (căci *Erscheinung*, în virtutea radicalului *Schein*, este și fenomen, înfățișare, aspect) suscită divinizarea mitică a primului, adică încercarea de a-l sustrage devenirii, de a da un sens transcendent existenței lui empirice. Această extragere din curgerea istoriei, ridicarea deasupra șuvoiului necontenit al facticității, e operată de prezența difuză, dar constantă, în discursul despre Maximin, a prefixului *er-*, particulă neseparabilă, deci contopită cu însăși ființa cuvântului din care face parte, și al cărei rol pare a fi, printre altele, acela de a emancipa, de a sublima (vezi însuși termenul *erhaben)*, de a scoate din devălmășia fenomenală și a așeza sub imperiul Logosului și de a înzestra cu *eskaton* (finalitate, gr.) un episod aparent gratuit. întreprindere riscată în cazul de față, pentru că ascunde în ea o contradicție fără ieșire: pe de o parte, o asemenea epifanie - revelarea neașteptată, prin întrupare, a unui nou tip uman în jurul căruia plutește adierea străină a unor lumi îndepărtate ("Ich fühle luft von anderen planeten") - este prin însăși natura ei refractară la *Erklaren* (explicare); pe de altă parte, Maximin nici nu este în sine un astfel de *Ereignis* (eveniment, survenire), ci - cu tot riscul de a cădea în psihologism facil - o proiecție a fantasmei poetului, adică a unei stări prin excelență inefabile, a cărei expresie nu poate decât să o trădeze. *Erklaren* (în ocurența sa reflexivă *sich erklaren*) este aici mai aproape de *erleben* (a trăi, a trece printr-o experiență) decât de raționament, de *logismos*. Sub presiunea trăirii, eul - cum bine observa și Fritz Martini - creează din el însuși ordinea în care crede. însă trecerea extremei subiectivități în sfera mai generală și obiectivă a (pseudo)religiosului nu e lipsită, după cum vom vedea, de obstacole și de inevitabile devieri.

Ciclul **Maximin** (1907) este prevăzut și cu o *Vorrede* (prefață), în care voința de obiectivitate a lui Stefan George, subordonarea sa față de Logosul pe care îl dorește atotputernic și de la care așteaptă izbăvirea, limpezirea mișcărilor haotice ale sufletului său, atinge punctul culminant. Totul e înfățișat ca o legendă: Maximin e un "zeu" al frumuseții primăvăratice, un efeb grațios, a cărui puritate angelică e completată de severitatea dreaptă a tânărului spadasin, gata să taie, să reteze orice surplus cu ascuțișul spiritului, și umbrită de melancolia stranietății sale, a apartenenței la două lumi, la *Jenseits* și la *Diesseits*. Pentru a îndreptăți parcă afirmația lui Pascal, că eul este demn de a fi urât, personalitatea scindată a lui George se ascunde, exclude din prefață orice referință explicită la sine, preferându-l lui *ich* (eu) pe *wir* (noi), ca expresie a unei impersonalități colective. **Vorrede zu Maximin** pare o secvență dintr-o curgere neîntreruptă a unui discurs fără început și fără sfârșit, în care sosirea intempestivă ("die pl^tzliche ankunft") a "zeului" provoacă o ruptură, o breșă, prin care se întrevede un sens nebănuit până atunci. în acest discurs Stefan George ar vrea să se strecoare pe furiș - pentru a folosi o expresie a lui Michel Foucault - lăsându-se învăluit, purtat de cuvinte, simulând supunerea, ca să poată astfel institui și legitima din interior devierea cursului, cultul noului "zeu". Ceea ce și face, introducându-se într-un moment cheie sub numele de Maestrul, înconjurat de aceeași aură sacerdotală cu care odinioară obișnuia să apară travestit în Dante. Insinuarea sa în discurs are loc într-un moment de criză (atât personală, cât și a discursului), moment guvernat de o anumită ambiguitate a particulei *er-*: teama de sufocare (*ersticken*), de pierdere a vocii care urmează abundenței de rostire atrage nevoia de a străpunge (*erstechen*) și de a îndrepta curgerea discursului pe un nou făgaș. Acest act e dominat de voința de înnoire (*Erneuerung*). Criza devine critică, amintind etimonul lor comun krinein, acțiunea de a discerne, a separa, a diferenția pentru a alege. Germenele ordinei viitoare este, așadar, inclus în chiar critica ordinei prezente. Imaginea lumii în declin, ce așteaptă iluminarea salvatoare, e îmbibată de o concepție ciclică asupra istoriei: "wir waren reif genug um uns nicht mehr gegen die schicksalhafte wiederkehr der notwendigen leiden aufzulehnen" (Eram destul de copți pentru a nu ne mai revolta împotriva fatalei reîntoarceri a suferințelor necesare - tr. mea) și sprijinită pe un dispreț față de mase care calcă pe urmele lui Nietzsche.

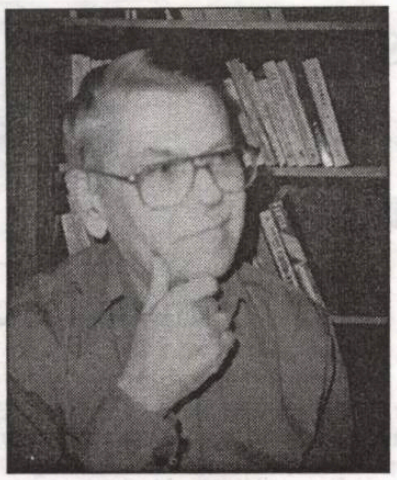
Sentimentul declinului, al prăbușirii iminente a lumii prezente e accentuat de abundența efectelor senzoriale, de jocul sclipitor al aparențelor. Apariția lui Maximin ar fi un act de violență, o sfâșiere a vălului *mayei*, o restaurare a simplității începuturilor : "was uns not tat war Einer der von den einfachen geschehnissen *er*griffen wurde" (ce ne lipsea nouă era Cineva care să se lase pătruns de întâmplările simple, tr. mea). Prin breșa produsă de "zeu" ar urma să se întrevadă sensul ("să se dezlege limbile căpeteniilor"). Această epifanie e în stare să înfățișeze lucrurile așa cum sunt ele văzute de ochii zeilor. Poate că n-ar fi exagerat să deslușim aici o binecunoscută idee platonică, a Ființei nonsensibile revelate în aparență. Mai ales că în aceeași **Vorrede** putem citi foarte limpede că " der ist der grösste wohltater für alle der seine eigene schönheit bis zum wunder vervollkommnet." (cel mai mare binefăcător este acela care își desăvârșește frumusețea până la miracol - tr. mea). Sorgintea nepământească a lui Maximin e amintită în mod explicit de câteva ori; stranietatea sa concentrată în privire ("die unheimliche ferne seines blickes") îi vădește "divinitatea", care îl face să prefere alcătuirea celestă, distinsă prin acea "Erhabenheit", îndemânării contingente de a surprinde clipa optimă. Inoportun, disprețuind "das geschick des glorreichen sterblings", Maximin nu putea fi decât sortit unei morți timpurii, care - asemenea unui vultur olimpian - avea să-l ridice în singura lume care i se potrivea de drept.

Cu atât mai plină de o insolvabilă contradicție apare încercarea retrospectivă a lui George de a arăta cât de oportună era survenirea în istorie a lui Maximin, de a-l prezenta ca pe un *Erlöser* (mântuitor) gata să inaugureze o nouă umanitate. Transferând în durata discursivă apariția fulgurantă, pur noetică, a lui Maximin, Stefan George are iluzia conservării (act ce presupune prin definiție moartea) prin Logos a "zeului" iubit, a instituirii lui ca obiect al unei veșnice adorații. Această obiectivare, această ieșire din sine, este de fapt o încercare de prelungire a tensiunii inițiale a atingerii, a raportului cu un obiect real, înlocuit acum de un obiect instituit (discurs). Abia dispariția obiectului real dă frâu liber venerării fățișe: cei care (după cum am mai spus, la George pluralul este o strategie a obiectivității căutate) inițial fuseseră cuprinși de *stupor*, incapabili de a se adresa "zeului", se dezlănțuie acum în panegirice pasionale. Absența devine un spațiu primitor al fantasmei, în care limbajul construiește temple și statui pe care le înconjoară apoi cu propria retorică a admirației. O anume circularitate narcisică nu poate fi deci evitată; de altfel, încercarea temerară a eului de a crea din sine o ordine în care să creadă și pe care să o impună și altora ca lege obiectivă e în mod clar eșuată: limbajul se întoarce inevitabil spre sine, venerându-și propria imagine materializată în discurs.

Vorrede zu Maximin sintetizează foarte limpede (chiar dacă nu explicit) cauzele acestui eșec. Erosul subminează, erodează Logosul. Tot textul este înțesat de aluzii erotice, mai mult sau mai puțin criptice. Bunăoară ni se spune că vocea lui Maximin era deosebit de fermecătoare, că toți cei care îl ascultau erau surprinși de acea inconfundabilă " zauber des tönenden" (vrajă a sunetului), așadar de un atribut ectologic, dezintegrator al Logosului și erotic prin excelență.

Progresia discursului către final este de fapt istoria variațiilor suferite de particula *er-*, grupare sincategorematică, devenită aici - în mod inconștient, prin cine știe ce lege nebănuită a limbajului - un vehicul al sensurilor cheie prezente în text. Așa cum situația însăși se descoperă a fi contradictorie, la fel și particula *er-* circulă de-a lungul discursului prin două serii paralele, semnificând într-o parte regresia, în cealaltă expansiunea. *Erkaltet* (înghețat), *erstickt* (sufocat), *erschrecken* (a speria) evocă încremenirea în sine, dacă nu chiar întoarcerea spre sine, fiorul scurt, contracția abia perceptibilă care împinge corpul melcului înapoi în cochilie, rezerva gata de retragere a celui atins de *stupor*. Pe de altă parte, *erwecken* (a trezi), *erobern* (a cuceri), *erfüllen* (a împlini), *ertraumen* (a visa, a dori) mărturisesc tendința contrară, de ieșire din sine, de instituire activă a noului (*Erneuerung*). Această alianță temporară dintre răceala latenței și ascunderii și expansivitatea creatore, seminală, ce pare pentru un moment să acapareze totul, e brusc curmată de moarte. Moartea este *unerbittlich* (nemiloasă), particula *er-* apare, așadar, în mod ingenios negată (*un-*) în final de chiar principiul care legitimează discursul (moartea-absența). Acesta va reveni mereu la sine, în ciuda propensiunii erotice cu care instanța auctorială încearcă să-l instituie doar pe el (*er*).

Deruta cititorului în fața noilor apariții editoriale



Ioan Suciu

Un fenomen inexplicabil, dar foarte benefic se petrece în prezent: apar cărți noi în număr mare, unele scrise chiar de debutanți, în ciuda unei evidente lipse de resurse financiare. Dacă este vorba de autori ca Adrian Păunescu, care are editură proprie, sau de unii care au primit subvenții - în mod discret - de la Ministerul Culturii și Cultelor, publicarea de cărți noi ar avea o explicație; sunt și scriitori care, prin eforturi materiale extraordinare își tipăresc operele pe banii lor. Dar există și scriitori debutanți publicați pur și simplu pentru valoarea creațiilor literare în sine, fapt care atestă existența unor edituri conduse de cărturari veritabili. În condițiile în care producția, atâta câtă este, are ca obiect orice, numai cultură să nu fie, este notabilă prezența unor editori care vor să dea publicului opere de valoare, neavând drept criteriu principal obținerea de profit în mod sigur și cu orice preț, pentru că altfel s-ar fi orientat spre titluri cu succes comercial consacrat. În actualul „capitalism de cumetrie" sunt încurajați cumetri proprietari de holdinguri, hoteluri sau acțiuni, dar nu este susținută cultura.

Apariția de titluri noi este destul de bine mediatizată, revistele literare și emisiunile canalului TVR - Cultural anunțându-le cu promptitudine. Prezentări de cărți noi făcea și Stelian Tănase la postul Realitatea TV, dar emisiunea acestuia a fost în mod misterios desființată, de când domnul Ion Cristoiu a devenit directorul acestui canal de televiziune (urâtă coincidență!).

În absența evidentă a unei instanțe de critică literară care să se exprime cu privire la cărțile nou apărute, cititorul se orientează cu dificultate în alegerea noutăților editoriale.

Librăriile sunt la fel de pline de cărți ca și înainte de 1989, având însă cu totul altă structură, decât atunci când predominau net "operele" tovarășului și cărțile cu polimeri. Dacă ai fi scos dintr-o librărie toată maculatura propagandistică, rafturile ar fi rămas aproape goale, cu câteva excepții (Caragiale, Călinescu etc.).

După 1989, acest gol a fost repede umplut mai ales cu traduceri, și publicul s-a repezit spre Sandra Brown, Sidney Sheldon etc. Dar iată că din rândurile autohtonilor care știau să scrie s-a desprins Pavel Coruț, un Balzac mioritic cu ochi albaștri, care a scos carte după carte într-un ritm amețitor, de nici nu apuca Sandra Brown să-și pună un nou volum pe tarabă că și apărea Pavel Coruț cu două. "Asta scrie și cu mâna stângă, și cu mâna dreaptă" spunea la un moment dat un bărbat aflat în fața unei tarabe pe care erau desfășurate toate volumele lui Coruț. Sigur, oricine își putea pune întrebarea de ce n-a scris acest domn și înainte de 1989, dar răspunsul s-a găsit ușor: a fost prea ocupat și **activ.** Dictatura l-a sufocat cu sarcini concrete și nu i-a lăsat timp de reflecții și scris. Există însă scriitori care în prezent nici măcar nu se mai gândesc la publicarea volumelor lor, luptând pur și simplu pentru supraviețuirea fizică. Este greu pentru orice fel de guvernare să facă peste noapte o țară bogată dintr-una sărăcită economic, dar să elaboreze o lege eficientă a sponsorizării ar fi simplu și ușor. Parlamentul, în momentele (greu de elucidat) de mare râvnă votează și câte 50 de ordonanțe pe zi. Dacă o lege a sponsorizării culturii ar avea norocul să prindă o astfel de zi, problema ar fi rezolvată rapid. Unii ar spune că domeniul culturii nu interesează pe nimeni, dar se pare că lucrurile nu stau chiar așa.

Cu câtva timp în urmă, un senator cu preocupări lingvistice și vajnic apărător al limbii române (mai ales contra limbii engleze) și-a pus pe jar pe unii colegi din Parlament și nu numai pe ei, anunțând că a întocmit o listă cu o sută de cărți pe care le consideră el fundamentale pentru formarea culturii generale a unei persoane. "Cine nu a citit **Idiotul** de Dostoievski, este un handicapat!" a decretat senatorul la o emisiune de televiziune. Orgoliul unor parlamentari a fost imediat zgândărit, fiindcă și-au dat seama: 1. Că nu citiseră **Idiotul** de Dostoievski, și 2. Că nu citiseră nimic de Dostoievki. Însă tot ei au găsit repede soluția; să-și umple lacunele în intervalul lungilor sesiuni din Parlament. Astfel, se pare că în timpul unei ședințe din Senat un parlamentar s-a instalat la tribună și a spus: "Doamnelor și domnilor, stimați colegi! Eu propun să votăm lista celor o sută de cărți și s-o introducem în Regulamentul de funcționare a Senatului! Și în capul listei să trecem **Cum să furi un milion?** pe care o consider genială. Imediat lângă el apăru un alt senator care îi luă microfonul și spuse: "**Cum să furi un milion**" nu a fost carte, ci film!" „Ai, dom'le, că a fost și carte!" Președintele ședinței a intervenit: "Domnilor, vă rog mai multă seriozitate. Avem de votat un pachet de legi anticorupție! Ceea ce propuneți dumneavoastră nu e pe ordinea de zi! "Dar putem să trecem", spuse primul. "Să ne rezolvăm mai întâi problema culturii. Uite, să votăm lista și-am terminat! Eu am aici niște nume: Alexandru Sahia, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu...

"Eu propun votul uninominal și nu pe liste! Să-i discutăm pe fiecare pe rând, eventual să-i convocăm și pe respectivii să-și spună punctul de vedere!" propuse altcineva.

Autorul listei cu pricina se strecură discret afară din sală, ducându-se să mănânce.

Un senator mătăhălos și cu barbișon, îl pândi pe senatorul lingvist la bufet și se așeză pe furiș la masa acestuia. "Dom' profesor, nu vă supărați, îmi dați și mie lista aia că vreau să mă apuc de treabă!" „Lasă-mă domnule în pace, n-am nici o listă!" "Haideți, că doar nu v-o cer degeaba ! Sunt solvabil! Vă cumpăr și dumneavoastră orice carte doriți! Pot să dau de mâncare la un oraș întreg dacă vreau, nu e problemă de o amărâtă de carte! Sau pot să vă dau cartofi, sau varză! Aveți murături ? Dați-mi adresa și vă trimit un camion de murături! Alo, unde plecați? Ce mare lucru o simplă listă ! Haideți dom'profesor, chiar n-aveți nevoie de murături?" Senatorul lingvist ieși în grabă din sala de mese, fără să-și fi terminat dumicatul.

De cum se termină programul la Parlament, senatorul lingvist se duse la librărie. Pe când răsfoia cu pioșenie o carte, lângă el apăru ca prin farmec colegul cu barbișon. "Stimate domn' profesor, eu tocmai mi-am schimbat vila și n-am bibliotecă. Adică am, dar fără cărți - numai cu cotoare. Mie-mi plac foarte mult cotoarele, dar, ce să fac, îmi voi procura cele 100 de titluri, n-am altă soluție. Și dacă o să mai rămână loc în rafturi, voi lua același titlu de mai multe ori, înainte să le cumpere alții. Ce ziceți, s-o iau pe asta - **Un li pe drumul mătăsii.**" „Nu știu ce este un **li**, dar mă rog, treaba dumitale! Dar mai bine ți-ai cumpăra un Faulkner" "Un folcnăr?! Ce-i aia? Eu vreau cărți, cultură, nu trusă de scule! Auziți, dom'profesor, eu p-asta cu mătasea aș lua-o, că am acum un pont de afacere teribilă cu mătase! Dar de asta ce ziceți, «**Te voi iubi pân' la sfârșitul patului?**»" "Nu știu, s-ar putea să fie o carte bună, n-am citit-o. Dar poți să-ți iei niște Poeme de Byron, de pildă, că mergi la sigur" „Da, zise bărbatul cu barbișon, uitați asta de aici, se numește **Boeme**; Cred că merge, nu? Sau te pomenești că o fi greșită încă din titlu." „Cum să fie un titlu greșit?" răspunse dom' profesor. "Așa, bine. Ia uitați aici: **Bătrânul și Marta**. Spuneți și dumneavoastră, asta nu se numea **Bătrânul și Marea**? Vedeți că sunt greșeli?" „Nu, domnule, dumneata te uiți la aparițiile românești. Aceea era de Hemingway". Păi nu spuneați dumneavoastră să ne ferim de limba engleză? Ce ziceți de **Cântec de adormit somnul** ? Indiferent de ce ziceți, o iau, o să-mi folosească în sala de ședințe." „Mai bine îți iei **Divina Comedie** de Dante, o carte voluminoasă, dar de referință." „Mulțumesc, maestre, ce dacă e voluminoasă?" Senatorul cu barbișon, mișcându-se cu pași legănați printre rafturile cu cărți, duse telefonul mobil la ureche și comandă un camion la librăria "Eminescu". Apoi spuse: " Am s-o iau și p-asta, **Codul de bare.** Precis că-mi va folosi și pentru rețeaua mea de magazine. Ce ziceți?"

"Nu zic nimic." "Dar de cartea asta ce spuneți?" mai întrebă el, dar, deodată, domnul profesor dispăruse. Senatorul cu barbișon ieși nervos în stradă, gâfâind de concentrare și efort, căutându-și din ochi colegul din Senat, fără rezultat. Începu să mestece niște gumă și privi spre cartea pe care o luase din librărie citindu-i titlu: **Mesteci ...și respiri ușor!** "Într-adevăr, domnule, așa e, uite ce bună e cultura!" își spuse el.

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA"

2048
Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU

Luceafărul

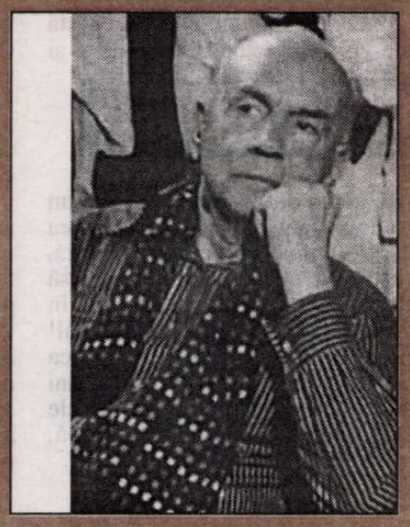
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 8 (592)
Miercuri, 5 martie, 2003

„Au fost clipe la Academie când puteai să crezi în destinul fericit al culturii române, în viitorul ei cert. Să sperăm, doar, că nu trebuie să mai treacă 100 de ani ca să mai trăim asemenea clipe de grație, în care darul de a sluji oamenii și a le înfrumuseța viața să fie recunoscute de oficiali."

(marina spalas)



ion irimescu

carmen stănescu

Nu sunt artistă decât pe scenă. În casa mea și printre prieteni mă comport ca orice femeie echilibrată, sunt liniștită, chiar tăcută, lucru cu care Damian nu e întru totul de acord... vă închipuiți că aș fi murit de mult dacă aș fi fost și în viață tot atât de debordantă ca pe scenă. Ador retragerea liniștită în casa mea, după veșnicele examene luate cu brio, dar și cu mare consum în fața publicului. Trebuie să se știe că e greu să stai în vitrină o viață întreagă!

pag. 15

transfigurări

Vocile interioare ale actorilor

liviu grăsoiu

conexiunea semnelor

Textul radiofonic

mariana ploae-hanganu

pag. 21

horia gârbea:

De ce mergem la cârciumă?

Se poate presupune că omul merge la cârciumă (cafenea, bar, pub, han etc.) ca să bea şi poate ca să mănânce. Greşit. Poţi să bei şi acasă, în grădină, în pod, pe acoperiş (ca în reclama binecunoscută) etc. Unii oameni, şi eu în orice caz, se duc în asemenea loc, cu riscul de a păcătui, pentru a se întâlni cu alti oameni. Şi a vorbi cu ei. A discuta faţă în faţă. Altfel, dacă-i vorba, cafea am şi acasă, chiar mai bună, de băutură nu mai zic. Mersul la cârciumă e un act de socializare.

Ei bine, de la o vreme, lucrul acesta este interzis prin faptul că, oriunde te-ai

vizor

duce, zbiară un difuzor sau, mai rău, un taraf de muzicanţi. Intri într-o cafenea drăguţă şi intimă, cu lumină scăzută, poate eşti cu cineva cu care ai vrea să schimbi cuvintele banale ce se spun în asemenea cazuri în şoaptă. Imposibil! Trebuie să urli ca să acoperi muzica house, maneaua, sau chiar un gen mai potolit, dar pus atât de tare că boxele distorsionează, paharele se crapă, cafeaua se brânzeşte sub decibeli.

De multe ori am cerut linişte, măcar reducerea volumului. Uneori eram clienţi unici. Alteori ne-am asociat spontan mai mulţi nefericiţi, cu solidaritatea pe care o dă restriştea, ca să impunem tăcere. Inutil! Chiar dacă un minut ni se făcea pe plac, venea alt chelner, sau fată de la bucătărie care răsucea butonul invers.

La mare, pe plaja din Mamaia, nisipul vibra de muzică atât de tare încât, aflat la mal, percepeai doar bașii. Dacă aţipeai, visai debarcarea din Normandia şi credeai că eşti pe plaja Omaha, sub tunuri. Numai fericiţii care se puteau distanţa pe saltea sau înot la 100 de metri de ţărm aveau o relativă linişte. Se organizau şi croaziere, dar vai, bărcile aveau difuzoare. Probabil ca să nu auzi cântecul sirenelor.

În orice loc public, mai nou şi în autobuz sau în shopping-ul Unirea, intimitatea este interzisă prin muzică forte. Am ajuns să urăsc un lucru în principiu minunat cum e muzica. Dacă vrei să te izolezi de vuietul lumii într-un taxi, şoferul va pune muzică şi n-o va reduce nici dacă va vedea că vrei să vorbeşti la telefon. De-aş avea bani, aş deschide o cârciumă a mea şi aş scrie pe toţi pereţii: cântatul interzis!

Director:
Marius Tupan

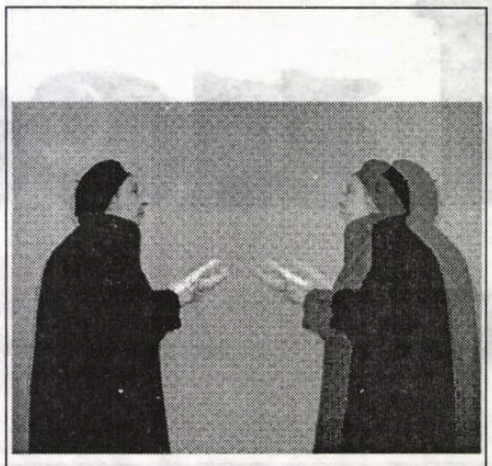
Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.



Secolul 21
ALTERITATE

În „Secolul 21" (numerele 1-7/2002), sunt publicate texte inedite de Ştefan Augustin Doinaş. Regretăm, şi cu această ocazie, dispariţia marelui cărturar.

stelian tăbăraş

Slava lui Stalin

Nu de mult s-au încheiat manifestările prilejuite de aniversarea radioului: bun "prilej de vorbe şi de ipoteze". *Vorbe*, întrucât manifestarea a ţinut mult, cu multe interviuri în direct, cu actori "sculaţi din somn", cu ceva "fonotecă de aur". *Vorbe* - şi pentru că au fost chemaţi la microfon oameni ai interpretărilor de roluri, (unii) foşti salariaţi, şi pentru că "au ieşit la rampă" doar anumite persoane din Instituţia de azi. Au fost minimalizaţi, uitaţi sau neglijaţi oamenii din "cultura mare", cum ar zice agronomii. A fost o aniversară nu doar de amintiri, de rememorări, ci, în primul rând, de "cerşit" laude. Întrebarea cea mai frecventă: *Ce a însemnat şi înseamnă pentru Dumneavoastră radioul?* (întrebare, desigur, având răspunsul ştiut). Ce bine i-ar fi stat acestei aniversări să fie *dezvoltată* prin adevărate evenimente culturale, prin evocarea unor adevărate personalităţi ale acestei îndelungate epoci! Spun la întâmplare câteva nume de oameni sau de emisiuni care ar fi meritat aduse azi "în undă", ori chiar "în lumina tiparului" (Radioul are azi şi o editură!)

Aşadar unde sunt *Sfaturile medicului* dăruite decenii întregi de Vasile Voiculescu? Unde sunt conferinţele lui Horia Oprescu, sau cele ale lui Nicolae Iorga? (În paranteză: ar fi trebuit pomenit în acest caz, drept blam, numele unui fost director al Direcţiei Culturale de până prin anii '64, care a dat ordin să fie distruse zecile, dacă nu sutele de discuri unicat - "plăci de gramofon" conţinând conferinţele lui N. Iorga - păstrate până atunci în fonoteca de aur. Tot "tovărăşiei" sale îi datorăm azi lipsa din fonotecă a vocii lui Nicolae Labiş: "Cât voi fi eu director aici, beţivul ăla n-are ce căuta în Radio!"). Unde sunt *Bibliotecile de poezie* ţinute aproape trei ani de Ştefan Aug. Doinaş, prezentările şi traducerile lui A.E. Baconsky, *Din lirica universală*? De ce n-am auzit un cuvânt de recunoaştere a muncii şi cutezanţei lui Constantin Vişan, cel care a reuşit să impună deschiderea emisiunii zilnice cu câte un "moment poetic" şi închiderea ei cu un altul? Dar "dărâmătorul de şabloane" Constantin Săbăreanu, cu neuitatele spectacole ale *Studioului de poezie*? Să nu fie important că prin munca unor "nesalariaţi" (Mircea Sântimbreanu, Mihai Florea, Dan Deşliu) a fost făcută "cultura unei naţii"? Au fost apreciaţi sau măcar pomeniţi realizatorii unor emisiuni "cu lung stagiu de emitere" precum Petre Dincu, Dona Roşu, Silvia Kerim, Ada Brumaru, Josette Maidanek, Nicolae Florescu, Ileana Corbea, Victoria Dumitriu, Constantin Pavlovici, Dan Verona? Televiziunea însăşi a fost "făcută" cu oameni de radio (Iosif Sava, Tudor Vornicu, Silviu Gavrilă, Dionisie Şincan, Lucia Negoiţă, Ruxandra Garofeanu ş.a.)

Nu, mai nimic din toate acestea! Realizatorilor contemporani nu le mai pare azi important că "soclurile" lor au fost construite pe profesionalismul unor înaintaşi. Nu mai pare important că prin instituţie au trecut Constantin Ţoiu, Romulus Vulpescu, Ecaterina Oproiu, Alexandru Balaci, Ion Drăgănoiu (şi lista lor ar putea continua). Să fie uitat mereu voiosul redactor Ion Petrache, cu ai săi peste o mie de *Scriitori la microfon*, aduşi la radio "pe barba lui"? Şi adevăratele "edicte" ştiinţifico-lingvistice semnate de Mioara Avram, Ion Petrovici ori Alexandru Philippide, aduse în emisiuni de George Mirea?

Dar iată o mostră de *profesionalism* contemporan: ca să fie "democrat", dl Viorel Popescu (bine cunoscut şi pentru modul cum face publicitate unor staţiuni de pe litoralul... turcesc) a chemat la microfonul aniversar şi o fostă lucrătoare din Fonotecă,

nocturne

"să-şi depene amintirile *ei*". Biata femeie a adus o bandă de magnetofon cu *Semnalul radio* din anii '50. "Superb semnal", a exclamat dl Popescu, "mult mai frumos decât cel de astăzi, ar trebui să se revină la el!" Numai că ilustrul amfitrion habar nu avea că semnalul actual provine dintr-un cântec patriotic ce a însoţit o parte din destinul istoriei noastre, nici că acela din anii '50 era melodia primului vers din imnul "*Lui Stalin, Stalin, slavă-i jurăm*!", un "păcat al tinereţilor" compozitorului Anatol Vieru. Dl Viorel Popescu ar face bine să şi-l copieze, dacă-i place atât de mult, şi să-l tot asculte. Acasă.

la limită

Aluatul cărturarilor

caius traian dragomir

Cum moare un domeniu de manifestare - sau dispare o formă de existenţă - a umanului? Evident, prin preluarea lui - a ei - de către specialişti. Acuzăm birocraţia; ce este ea, dacă nu profesia, specializarea, în administrare, conducere, politică etc.? A fi sofist reprezenta, în Antichitate, o ruşine - a te considera profesionistul gândirii era un fapt văzut ca o pretenţie absurdă; filozofia era onorată şi respectată ca încununarea unei stări de graţie. Lucrurile sunt foarte simple - văzute în toată forţa lor logică: o nouă deschidere a cunoaşterii, a expresiei, a existenţei spirituale nu poate fi realizată decât de către un amator, de către un diletant, căci dacă pe respectivul teren s-ar afla, deja pregătit, un specialist, el nu ar mai avea cum fi nou. Orice profesionist este profesionistul trecutului, orice specialist este specializat în adevărul mort, orice creator format (sau deformat) expres în această calitate, pentru un anumit mod al creaţiei, nu va face decât să reproducă deja creatul. S-ar părea, însă, că pentru confortul culturii (adică, fiind vorba de confort, al inculturii) specializarea este obligatorie; plătită cu moartea spiritualităţii, ea este, evident, o marfă foarte căutată. Să nu greşim însă - specialistul trebuie să existe; orice om de creaţie, de reflecţie, oricine încearcă să perceapă, ori să reconstruiască, autentic lumea trebuie să plece de la condiţia unui specialist - el se educă pentru a şti ceea ce a fost gândit, exprimat, realizat (sau ceea ce nu merită a mai fi cunoscut). Profesionistul este un punct iniţial, închiderea unui câmp de investigaţii - dincolo de această limită nu pot acţiona decât spiritele creatoare, cărora cei ce se socotesc demni de numele de specialişti le spun diletanţi, amatori etc.

Evident, noul se elaborează imperfect, mai puţin bine decât ajunsese a fi fost construit vechiul. Sistemul copernican era mai puţin apt să explice detaliile mişcării planetelor, decât vasta teorie ptolomeică - primul avea să îl concureze formal pe cel de al doilea abia prin completările matematice ale lui Kepler, atât doar că adevărul aparţinea lui Copernic, acesta, de altfel, foarte puţin astronom în sensul pe care astăzi îl atribuim termenului şi, oricum, mult mai puţin decât fusese Claudius Ptolomeu. Despre Immanuel Kant, Goethe notează că „a fost dat celui mai mare gânditor german să scrie confuz". Astăzi şi elevii de liceu, inteligenţi şi bine instruiţi, pot descifra fără dificultăţi excesive textele operei critice a filozofului care îl nemulţumea pe Goethe, aşa cum adolescenţii de talent, şi care au beneficiat de o rafinată educaţie, pot interpreta inspirat lucrări de Paganini ce păreau altădată imposibile. Camus, îl întreabă pe Faulkner, într-un interviu publicat în urmă la începutul deceniului şapte, ce socoteşte că au de făcut acei foarte mulţi cititori care afirmă că nu îl înţeleg nici dacă îi citesc romanele de câte trei ori. Scriitorul american răspunde, cu o îndreptăţită brutalitate: „să le citească a patra oară". Intelectualii români - sau mai exact spus, câţiva jurnalişti ori critici - aflaţi în dificultate de înţelegere sau judecare a unor texte, se situează, deci, într-o distinsă companie, aceasta înţeleasă cel puţin în sens istoric. Pentru raţiuni legate de cea mai elementară logică, adevărata intelectualitate este iremediabil legată de vocaţia de a transcende specializările, ancorările profesioniste, devenind amatori ai necunoscutului care nu trebuie să trebuie să rămână necunoscut, neîncercat, neexprimat. Romain Rolland spune acest lucru în chip explicit, în **Viaţa lui Michelangelo**; nu este vorba de o descoperire dificilă sau excepţională, ci doar de renunţarea la clişeele şi conceptele unei gândiri (limbaj, sau o stereotipie a judecăţii) evident de lemn.

Iisus rosteşte cuvintele aproape cu totul uitate azi: „feriţi-vă de aluatul cărturarilor" („şi fariseilor" - adaugă El). Cărturarii ne ţin legaţi de trecut. Demersul creator presupune o continuă restructurare interioară. Ontologia **Epistolelor** Sfântului Pavel înseamnă enorm mai mult decât construcţiile filozofice, în întregul lor, datorate Sfântului August sau lui Toma d'Aquino. Emil Cioran, însă, nu îl înţelege pe Pavel, fascinat de reputaţia uşoară care s-a putut dobândi în secolul al XX-lea prin epigonism în maniera Nietzsche, ale cărui experienţe tragice, inclusiv în plan pur ideal, au fost evitate cu grijă de urmaşii săi.

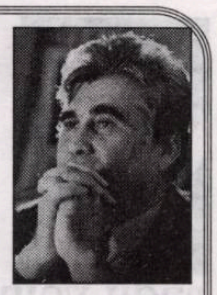
Despre diletantism? Unde a învăţat diplomaţia Talleyrand? Unde a studiat Pasteur medicina, sau Edison fizica? Ce facultate de literatură a urmat Thomas Mann? Dar William Faulkner? Profesionalizarea aparţine sofisticii, scolasticii, ideologiilor, birocraţiilor - aluatului cărturarilor, se arată mereu lipsit de supleţea înţelegerii, a comunicării creatoare, a unei spiritualităţi creatoare, a unei evoluţii creatoare.

În 9 martie 1995, Sergiu Celibidache acordă la München, lui V. Eschenazy, un interviu absolut memorabil, definind într-un mod de neegalat, aproape absolut, condiţia culturii române actuale. Muzicianul se referă la nevoia unei adevărate şcoli a artei, în care comunicarea să depăşească problemele, oricât de înalte şi dificile, ale tehnicii şi erudiţiei. În România există o avansată cunoaştere a tuturor evoluţiilor şi metodelor vechi sau recente, ale muzicii, o impecabilă stăpânire a interpretării, de exemplu la vioară, socoteşte marele dirijor - apoi, Celibidache adaugă aceste cuvinte de geniu: „dar vioara nu este muzică". Să ne întrebăm cu o adâncă implicare: câte din actele istorice ale contemporaneităţii sunt chiar istorie, în sensul în care muzica dorită de marele interpret trebuie să fie muzică? Dar câte opere literare sunt literatură, cât din politică este politică, până la ce punct reflecţia este reflecţie?

Pe de altă parte, însă, numai cei care îşi fac şcoala bine trec dincolo de şcoală, numai cei care sunt solid specializaţi în ceva pot înfrunta - pentru o nouă creaţie - condiţia de diletanţi. Universalizarea unei culturi este o cale de înspre transcendere a informaţiei către spiritualitate; autismul - ruperea de real şi, deci, de viaţă - ar putea fi văzut drept specializare exclusivă şi excesivă în propria identitate un eu intors narcisiac înspre sine.

Criticul, în cultura şi incultura română, eşuează într-un gen de solipsism, conform căruia ceea ce nu este o copie a propriei sale minţi nu există, dispune într-o lume care se comprimă precum pielea de sagri, a lui Balzac.

acolade



Conturile şi terapeutica

marius tupan

O discuţie despre polemică şi pamflet (cum a fost cea moderată de Nicolae Manolescu la Clubul Prometheus, cu ocazia „Întâlnirilor «României literare»") capătă interes din start, chiar dacă debutul acesteia a fost ezitant: până când punctele de vedere au intrat, discret, în divergenţă. Aşa s-au ivit sentinţele şi patetismele - stilul e omul, nu? - cu sau fără argumente, la obiect sau pe lângă subiect. Au ieşit *ab initio* din comentarii textele grobiene din „România Mare", „Atac la persoană" şi „Cronica română", iar autorii marţiali, de condiţie îndoielnică, au fost amintiţi doar în treacăt, în contexte satirice, făcându-se o departajare netă între artă şi mahalagism, între spadasini şi paruorologi. Iar, după ce s-a stabilit codul, au urcat pe ring puncheurii. Moderatorul a descoperit că revistele noastre literare sunt doldora de pamflete, dar parcimonioase cu polemicile. Peste timp, dar şi peste rânduri, autorul **Polemicilor cordiale** a anunţat, cu gravitatea-i cunoscută, că, dimpotrivă, pamfletele-s mai puţine decât polemicile, de vreme ce românul e expert în băşcălie, bârfă, dar nu în dialoguri. Păi, pamfletul presupune vreun partener de discuţii?! Restabilită atmosfera tonică (faptele negative stimulează energii pozitive!), caravana oratorică şi-a etalat ofertele: unele mai amuzante decât altele. Cică ţăranul român ar fi limbut numai la cârciumă. Bietul Moromete! Că arma noastră predilectă ar fi parul. Chiar şi acum în vremea armelor de foc şi a arsenalelor electronice? Că n-am avea harul volubilităţii. Cum îşi fac unii autocritica! Iar, dacă admitem că avem totuşi pamflete, acestea sunt nişte polemici degenerate. Se impune degrabă vitaminizarea lor! Paralelismele cu războiul propriu-zis n-au lipsit. Şi chiar cineva s-a amăgit că acesta are nişte reguli precise. Poate numai atunci când belicosul se uită în oglindă şi-şi observă dincolo vrăjmaşul. Pe teatrul de luptă mai toţi sunt orbiţi de râvna de a-şi înfige steagul pe zidul inamicului: regula absenţei oricărei logici prezidează. Pe acest fundal al bengoşeniei (jargon de ultimă oră), a venit afirmaţia că noi, românii, am avea o stare polemică extraordinară. Da, iată o observaţie de fond, împotriva căreia nu prea poţi cârti. Ura viscerală a celor slabi sau marginalizaţi, ifosele neonomenklaturiştilor de a le recunoscute meritele inexistente (atunci, când nu-s satisfăcuţi, pun în mişcare trupele de comando), loviturile sub centură dau la iveală potenţialităţile noastre ancestrale. Nimeni n-a remarcat cu acest prilej că scriitorii români, prozatorii în special, când s-au simţit lezaţi şi-au învelit adversarii în cerneluri otrăvite. Până şi mohorâtul Marin Preda a lăsat pagini pamfletare memorabile, repartizându-şi eroii (congenerii săi) la deratizare în **Cel mai iubit dintre pământeni**. În **Princepele** descoperim delatori, demagogi, linguşitori, în culori stridente şi imagini apocaliptice. Nici Călinescu, nici Baconsky şi nici chiar Beniuc nu-şi cruţă contemporanii, reglându-şi conturile şi pe acest palier. Ar fi trebuit atestată şi influenţa terapeutică a speciilor reunite, cu propensiuni comice. Ironia înviorează discursul şi dinamizează textul, amuză cititorul şi-l intimidează pe cel vizat. Într-o literatură, cei mai temuţi sunt pamfletarii. Cunoaştem nişte critici care, în timpul vieţii, graţie arţagului, treceau nişte mari spirite. După moarte, când au fost recitiţi, s-a dovedit că opera lor scârţâie. În final, câştigă doar cărţile ce-şi păstrează mereu actualitatea. Privirea critică pamfletară asupra realului le conferă, de regulă, durabilitatea. La sfârşitul controverselor de la Prometheus, N. Manolescu a echilibrat şi a nuanţat multe aspecte ale temei dezbătute. De mult nu l-am mai văzut atât de inspirat ca în acea seară!

Sein, In-sein, Da-sein, ontologia *Mioriței*

radu voinescu

orizont de așteptare

Impasul la care se ajunsese în interpretarea „Mioriței" este depășit de Ștefania Mincu într-un cadru teoretic și hermeneutic fără precedent în cultura română. Pentru a ajunge la nucleul mesajului (mesajelor) pe care balada le conține și le generează (subliniez acest „generează" în lumina ideii mai generale a operei deschise, dar și a faptului că fiecare strat creativ a adăugat „Mioriței" o mobilitate, o polisemie care nu se poate opri la descifrarea dintr-un singur unghi și nici la aceea făcută la un moment dat, această generare venind din in-finitudinea ei, din realitatea ei ca operă în mișcare, *in progress*, ca ipostaziere în multitudinea de variante ale corpus-ului), autoarea acestei „hermeneutici ontologice" abordează corpusul pe o cale ce pare cea mai consonantă cu polisemantismul intrinsec al textului poetic: metoda cercului hermeneutic. Cercul hermeneutic e aici mai apropiat de studiile lui Georges Poulet, în sensul în care autoarea urmărește manifestările unui *Da-Sein* ce ocupă o poziție centrală în conexiunile lui cu propia conștiință și cu lumea exterioară. Dar totodată este vorba nu numai de această concentricitate. Sunt prezente abordări multifactoriale, din perspective convergente, în scopul de a decela multiplele fațete ale unui a fi în lume al Ființei și, de asemenea, se poate observa o fenomenologie a operei, oarecum în sensul în care o conturează Roman Ingarden, de data aceasta straturile fiind cel metafizic, cel fizic, cel ritualic, cel social, cel semiotic, cel poetic, alcătuind împreună unitatea ontică. Dacă la criticul belgian (l-am numit pe Georges Poulet) cercul hermeneutic urmărea formele mentale ale spațiului și ale timpului, la Ștefania Mincu avem urmărirea teraseului Ființei, de la *Sein* la *Da-Sein*, de la ontologicul pur către ipostaziere, din metafizic spre fizic. Este, totodată, de amintit, că autoarea invocă apăsat cercul hermeneutic în concepția lui Paul Ricoeur, care o urmează pe cea a lui Heidegger, dar reușește, în realitate, mult mai mult decât situarea în interiorul acestei dualități subiect-obiect presupusă de fenomenologia husserliană și mai apoi de cea heideggeriană, punct asupra căruia voi reveni.

Ce caută ideea *Da-Sein*-ului într-o interpretare la „Miorița"?! „«Miorița» este poate singurul corpus din lume (...) care exprimă existența pornind exclusiv de la problema morții individului", scrie Ștefania Mincu. Și, de asemenea, în cazul baladei românești - știute, dar niciodată cunoscute -, care a tulburat mereu printr-un „ce" nebulos, simțit, bănuit a fi în afara înțelegerii ordinare, „trebuie spus din capul locului că obiectul însuși se propune ontologic". Pentru că, „în ordinea faptelor umane obișnuite" balada scăpa oricărei încercări de cuprindere în sistemele de coduri curente.

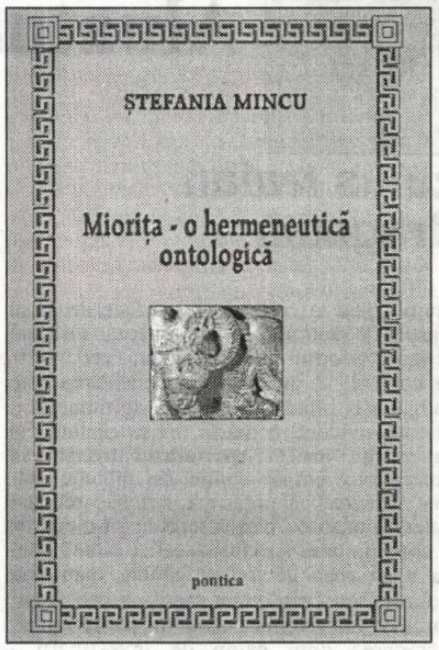
Recurgând la o întemeiere a demersului său în ontologicul pur, Ștefania Mincu întoarce spatele unui fenomenologism care a alimentat interpretarea „Mioriței", în sensul unei puneri între paranteze a lumii (reducția fenomenologică a lui Husserl) pentru a degaja mai ales ceea ce părea a aparține primordial subiectului. În cazul nostru, se eluda - din lipsă de intuiție, din lipsă de aparat științific - contextul care ar fi putut genera o rostire cum este cea cuprinsă cel puțin în varianta „clasică", cea prelucrată de Alecsandri, explicațiile centrându-se asupra a ceea ce spunea efectiv - și nu implicit - ciobanul. Este ideea indisociabilității subiectului și a obiectului, emisă de Husserl și adoptată și de Jaspers. Or, după Heidegger, cunoașterea are două coordonate: *veritas essendi* (adevărul existenței) și *veritas cognoscendi* (adevărul cunoașterii), la care se adaugă planul creației divine, termen pe care el îl introduce pentru a depăși impasul determinării subiectului și obiectului unul prin celălalt, ceea ce, e de părere Ștefan Georgescu în lucrarea sa **Epistemologie** (Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 106), „separă două genuri de cunoaștere, una derivată - cunoașterea ontică, și alta fundamentală - cunoașterea ontologică". Către această cunoaștere ontologică s-a îndreptat Ștefania Mincu, răsturnând, în fapt, echilibrul heideggerian într-o încercare de înglobare a lui *veritas cognoscendi* în *veritas essendi.* Consecința în plan epistemologic este una care ține de un alt registru și pe care nu putem să o abordăm aici decât în câteva cuvinte: noi nu putem decât să adecvăm din ce în ce mai bine esența cunoștințelor, ipotezelor și a teoriilor la obiect și la legile care-i guvernează existența. Pentru că toată cunoșterea nu se poate exprima decât în subiect și în limbaj. De unde altă consecință, exprimată și în celebra propoziție a lui Wittgenstein: „Limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele" (**Tractatus..., 5.6**).

Aceste afirmații nu trebuie luate în chip absolut. Ele nu sunt mai mult decât funcții operaționale ale interpretărilor. Pentru că analizându-l pe Husserl cu mai multă atenție, descoperim că și el trimite la ceva mai mult decât simpla „reducție" fenomenologică: „Este nevoie (...) de efectuarea conștientă a *reducției fenomenologice pentru ca să dobândim acel Eu, și acea viață* a conștiinței *față de care trebuie puse problemele transcendentale* ca *probleme ale posibilității cunoașterii transcendentale*" („Conferințe pariziene", în **Scrieri filosofice alese**, traducere, prefață, note și comentarii de Alexandru Boboc, Editura Academiei Române, 1993, p. 169; subliniat în text - n.m., R.V). Ceea ce presupune, după gânditorul german, că *„transcendența este o caracteristică imanentă constituantă de sine a caracterului ființei în interiorul ego-ului."* (*ibidem;* subl. în text).

Am recurs la toate aceste trimiteri pentru a avea dimensiunea reală a curajul epistemic, reflexiv al demersului Ștefaniei Mincu, a cunoașterii la care a ajuns și a riscurilor pe care și le-a asumat configurând un sistem hermeneutic. Chiar dacă a beneficiat, cum singură declară în preambului cărții sale, de nivelul și de calitatea contribuțiilor predecesorilor, sarcina aceasta care depășește un simplu efort de decodare, de explicitare, de înscriere într-un cadru filosofic și cultural de mare altitudine a unui text fundamental, ideatica și arsenalul argumentării sunt luate pe cont propriu cu o siguranță a discursului ce ține de zona creației și nu de aceea a aplicării unor idei primite, cum se întâmplă în mod curent.

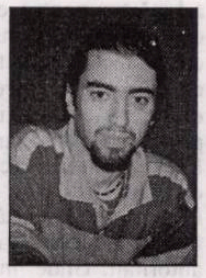
Întemeierea ontologică este necesară, în concepția Ștefaniei Mincu, atât pentru a așeza în ordinea metafizică însăși existența baladei și destinul ei, cât și pentru a-i pune în evidență sensul major, atât de evident acum, după descifrarea lui, încât pare uimitor că nimeni nu a avut răbdarea și interesul să urmeze această pistă. „Miorița" este un relict al unei epoci arhaice când se practica încă inițierea în grupurile de păstori. „Credem - afirmă autoarea (resimt mai mult ca oricând incapacitatea limbii de a avea feminin pentru cuvinte cum sunt: gânditor, filosof, critic, hermeneut - n.m., R.V.) - că sincretismul inițial al ritului ce simulează moartea și care trebuie să fi existat realmente, cuprinde practica legată de pubertate și pe aceea a admiterii - cu drepturi egale - între păstori" (subl. în text). Al. I. Amzulescu a avut și el această intuiție (Ștefania Mincu arată în nota 11 la p. 64-65 despre acest lucru) gândit mai înainte și de Brăiloiu (cf. Mircea Eliade, **De la Zalmoxis la Genghis-han**, cap. „Mioara năzdrăvană", Editura Științifică și Enciclopedică, 1980) și anume că balada și mai ales colindele trebuie să fi fost o reminiscență a unei epoci când se practica inițierea între păstori sau o mărturie a riturilor funerare.

Avem acum însă o argumentare temeinic susținută în privința a ceea ce nu spune textul „Mioriței", o re-constituire a proto-„Mioriței", adică a situației existențiale care a generat-o. Moartea tânărului cioban e una care este înscenată, este un simulacru de ucidere și un substitut al morții. Amendând tezele lui Romulus Vulcănescu privitoare la un drept cutumiar românesc manifest în societatea arhaică, pastorală, Ștefania Mincu arată că ar fi mult mai plauzibil să considerăm - în baza a ceea ce știm despre ritualurilor inițiatice - că avem de-a face nu cu o aplicare a legii, ci cu o „fundare" a ei prin actul mitico-magic al omorului ritual. De aici interogațiile care au pus în încurcătură cercetătorii baladei: „Cum vrei legea să ți-o facem?/ Ori în săbii aruncat,/ Ori din pușcă împușcat,/ Ori căpuțu jos luat?". Un omor real nu conține o astfel de retorică. Un omor adevărat se comite pur și simplu. Aici totul indică - ritmul, incantația, repetiția, enumerarea - un scenariu care presupune o convenție între „fârtați" și între aceștia și neofitul care urmează să fie primit în ceata de păstori. Aruncarea în săbii trebuie să fie, de bună seamă, pusă în legătură cu tradiția daco-geților despre trimiterea unui mesager la Zalmoxis prin aruncarea lui în sulițe, despre care pomenește Herodot, „ori din pușcă împușcat" e, desigur, un adaos al timpurilor mai noi peste o expresie care desemna un tip de omorâre mai vechi, poate săgetarea cu arcul. În acest context, autoarea emite ipoteza că inclusiv apariția maicii bătrâne sau povestea despre apariția ei - din nou cu cuvinte care par a indica o anumită stereotipie a intervenției actantului - trebuie că făcea parte dintr-un scenariu, venind să întărească factorii care marcau dispariția neofitului dintre cei vii și trecerea lui în moartea simbolică.



Am schimbat puțin ordinea problematicii studiului Ștefaniei Mincu numai pentru a-i releva mai bine meritele și marile intuiții. În „Mioriță" se realizează un fenomen de identificare a faptului inițiatic cu cel existențial, aceasta ținând de misterele orfice. Și atunci, inevitabil, ne îndreptăm către ontologic și către ontologia lui Heidegger anume invocată pentru a fi bază de pornire a demonstrației. O dată pentru că relația cu moartea constituie definirea esențială a ființei care se delimitează în raport cu aceasta și a doua oară pentru că în conformitate cu concepția hermeneutică a Ștefaniei Mincu - heideggeriană prin excelență - însăși înțelegerea sau mai exact spus sensul și semnificația „Mioriței" sunt fundamentate ontologic, înțelegerea însăși atestându-și atributul de existență. Recurgem, pentru aceasta, la un enunț fundamental al lui Heidegger, enunț care, aparent obscur, poate fi chiar justificarea întregului demers la care asistăm și justificarea oricărui efort de înțelegere: *„Înțelegerea este, în plan ontologic-existențial, Ființa autenticei putințe-de-a-fi a* Dasein*-ului însuși, și asta într-un asemenea chip încât această Ființă își revelează din sine însuși felul după care ea este deopotrivă cu sine însăși"* (**Ființă și timp**, traducere din germană Dorin Tilinca, Note: Dorin Tilinca, Mircea Arman, Cuvânt înainte de Octavian Vuia, Editura Jurnalul literar, 1994, p. 145; cu aldine în text - n.m., R.V.). „Mioriță" este oglinda unei lumi și o lume ea însăși. Lumea se constituie și din nivelele locuționar, ilocuționar și perlocuționar pe care textul le presupune.

Gând răsărit în ceață, luminos, violent ca o palmă...



bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

Volumul **Poezii**, reeditat de Geo Dumitrescu anul trecut (Editura Curtea Veche), se prezintă ca o restructurare, o rearanjare a poemelor în cicluri deja existente, un melanj de vechi și mai nou, care dezvăluie grija autorului de a da naștere unui întreg aproape organic. Se caută *Cartea*, după cum remarcă Daniel Cristea-Enache în prefața volumului (**Sentimentalul ironist**), obținută ca *anagramare a cronologicului*, prin redistribuirea pieselor de puzzle.

S-a afirmat în unanimitate că poezia lui Geo Dumitrescu n-ar putea fi gustată și înțeleasă în afara contextualizării, că furia cu care tânărul experimentator își scuipa versurile nu ajunge intactă la cititor dacă acesta nu-și pictează în minte scene de război și ilegalitate. Ei bine, mi se pare un mod subtil de a evita să te exprimi cu hotărâre în privința acestei poezii, o eschivă inteligentă din fața întrebării principale: rezistă sau nu această poezie? Dacă n-am putea s-o citim decât contextualizând, atunci răspunsul (sugerat, dar foarte clar dealtfel) este unul singur: nu!

Am citit volumul de **Poezii**, și trebuie să spun, deși am deja oroare de această expresie, că "stă în picioare". Desigur, nu integral, dar versurile lui Geo Dumitrescu degajă o forță de neignorat, un protest care, ieșit din peisajul unei epoci, se poate îndrepta împotriva unor "dușmani" cu un grad de universalitate superior: societatea în sine, cutumele etc. Apoi, dacă este să privim și astfel problema, ironiile aruncate unei burghezii penibile nu devin din nou actuale acum, când "reconstruim clasa de mijloc"? Geo Dumitrescu urăște conformismul "median", are vocea unui furios rătăcit într-o societate ce nu are nevoie de el...

Nu cred că greșesc când afirm că există asemănări - de ton, cel puțin - cu poezia unui Marius Ianuș: "Eu lampa n-o mai sting, n-o mai aprind,/ nu mai citesc, nu mai scriu,/ Eulampia, dragostea mea, doarme și ea/ veșnic îmbrăcată, dormim împreună,/ reciproc, unul împotriva altuia, îngropați/ în cartușele goale, fumegânde,/ cartușele lumii, măi frate!..."(**Jurnal de campanie**).

Ironia care minează sentimentalismul autorului, transformată adeseori în furie atotincendiatoare profilează o siluetă oximoronică în spatele versurilor fruste, uneori minate de un lirism excesiv. Are loc o permanentă confruntare a contrariilor, din care se naște o expresie chinuită, dar percutantă: "Oh, pleacă, deci, fluture, du-te, sunt vinovat:/ și eu dorm, mereu, îmbrăcat, cu rana-n spate,/ dorm pe mine, dedesubtul meu, îngropat,/ și lampa n-o mai sting, n-o mai aprind,/ și dorm cântând în neștire, pierdut, deșuchiat:/ «o, draaaaga mea, iubiiita mea,/ o viiisuriiileee meeeleele!»... sau: "Eulampia/ singură s-a stins..." Și, mai presus de toate: "vă ordon, treceți gârla, treceți gârla amară,/ prin toate cartușele lumii, măi frate!..." (**Jurnal de campanie**).

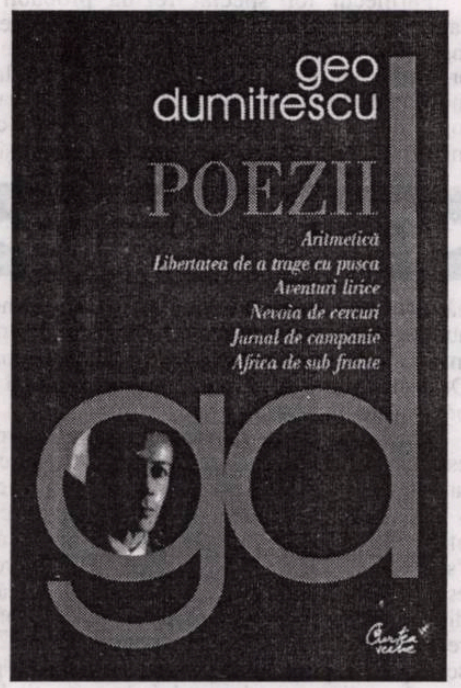
Vocea poetului este în permanență în căutarea unui mister, dibuiește pe întuneric între *clipă* și *durată*, între istorie și iubire, la lumina chioară a Eulampiei. Adevărul, dacă așa ceva poate fi afirmat într-o poezie, trebuie căutat exact în contrariul a ceea ce se afirmă: un poet sensibil care adoră ceea ce ironizează (am rămas în domeniul erosului), dar care știe că sinceritatea-afirmativă este apanajul unei poezii proaste.

Expresionismul autentic al lui Geo Dumitrescu trebuie căutat în special în artele plastice ale avangardei, ale protestantismului german antebelic, dar și în ale celui de factură profund protestatară. Otto Dix se decupează, cu siluetele sale chinuite, cu ironia demonică, din versurile poetului român: "Femeia avea ochi obosiți și buze de anilină;/ îi număram indiferent degetele mâinii reci./ Era frig, târziu, minutele defilau seci/ și ne privea de sus, cu capul gol, o lună plină.// Grădina publică era tristă și goală;/ toamna beată își pierduse toate vanitățile./ Liceanul cu coșuri și elanuri pesimiste/ se uita la cer și concepea cine știe ce poezie banală." (**Dramă în parc**).

Geo Dumitrescu poartă cu distincție hlamida avangardei radicale românești, de care nu s-a dezis, continuând să rănească retina "căii de mijloc" cu injuriile sale. Parcă un demon jucăuș ar locui aceste poeme, nelăsând loc unei duioșii care palpită sub epiderma ironiei. Și totuși, "scăpări" există, mici breșe de lirism duios, inserate în virtutea unei estetici a contrapunctului. Așa explic și lungimea unora dintre poeme (lungime care i s-a reproșat): suprafața ironică trebuie extinsă pentru a fi subțiată și străpunsă de "fondul" uman... Concentrarea extremă ar duce la apariția unei creaturi ciudate, țepoase, făcută doar pentru a răni. O anatomie a melancoliei dezvăluie împărțirea acestor slujbași ai lui Saturn în două mari grupe: urmașii lui Democrit (cel care râde ironic) și cei ai lui Heraclit (cel ce plânge). Geo Dumitrescu adoptă râsul lui Democrit, rămânând deci membru de bază în marea armată a melancolicilor. Stă mărturie acea odă închinată cernelii: "Scriu, visez, ard, mintea se-ncinge/ până la roșu, până la abur./ Scriu, penița arde, sfârâie scurt/ de câte ori o cufund în cerneală./ Scriu, pun deoparte penița,/ sprijinită de călimară,/ și din vârful ei suie un fir subțire/ de abur albastru, iar pe pagină/ se sting ușor licărind literele turnate...// Trebuie să mă opresc. Cerneala fierbe,/ hârtia fumegă, aproape să ia foc./ Mintea arde, încinsă până la roșu,/ până la alb./ Trebuie să mă opresc.../ Și ieșind de sub ciuperca de fetru/ a singurătății,/ mă-ntorc printre oameni, pătrunzând/ ca într-o pădure adâncă, răcoroasă,/ care-mi restituie/ temperatura firească a vieții..." (**Intrare în atelier**).

> "Uite, melcul tăcerii înaintează...
> Te-am întrebat de ce-ai râs
> (acum un an!).
> O muscă (plictiseala?)
> se plimbă pe tavan -
> am mai văzut undeva noaptea
> asta trează...
>
> Nu! somnul ar fi un criminal acum
> în cântul ortodox din culmi de noapte:
> inimile gândesc în șoapte
> la raiurile de aur și scrum." (**Tabu**)

Cernelurile negre ale melancoliei (nigredo) sunt trecute în athanorul poetic prin etapele transformării alchimice, devenind "rubedo", apoi abur (albedo), dar desăvârșirea operei e perpetuu amânată de nevoia "socializării", a ieșirii în lume. Rămânând în registrul acesta melancolic, trebuie amintită superba odă închinată nopții. Materia nocturnă e vâscoasă, malefică, duoden în care au loc marile prefaceri poetice. Noaptea se scrie, noaptea sunt chemate amintirile,



furiile, Eriniile zilei, lașitățile diurne etc.

Volumul reeditat anul trecut conține și un poem recent, un fel de *in memoriam* adresat iubirilor, o romanță ironică, plină de sonoritățile genului, înduioșătoare prin caracterul ei de "scrisoare de adio": "Frunze vechi de măghiran,/ digulai-dam-digulai,/ Mai dă-mi, Doamne, înc-un an,/ Înc-un an și alți câțiva/ Să se-ntoarcă dragostea:/ Să visezi și să respiri/ Scotocind prin amintiri/ Zvonul primelor iubiri..."

Volumul de **Poezii** reconstruiește din fragmente cronologice un eu liric impregnat de autenticitatea acelui poet furios cu care numele lui Geo Dumitrescu este asociat aproape involuntar. Remarcabilă tendința de a construi Cartea, motiv pentru care nici n-am insistat asupra stângăciilor de versificare prezente în unele poeme: ar fi fost inutil. De ce? Pentru că marea calitate a acestui volum este tocmai onestitea construcției...

Marian Ilea

Casa din Piaţa Gorki

Editura Cornelius, 2001

Nu demult, intra în "Galaxia cărţilor" romanul **Vacek**, de Marian Ilea. Între timp am primit un alt volum, **Casa din Piaţa Gorky** şi am mai aflat câte ceva despre autor. Marian Ilea, născut în 1959, în Ieudul "fără ieşire" din Maramureş, este un "tânăr" nouăzecist care a debutat în 1990 cu volumul de proză **Desiştea**. Au urmat **Desiştea II** (1996), piesa de teatru **Ariel** (1997, Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor), **Povestirile din Medio Monte** (2000), **Casa din Piaţa Gorky** (2001), **Vacek** (2002).

Ultimele trei volume, legate de destinul orăşelului Medio-Monte şi al locuitorilor săi, alcătuiesc o mică trilogie, "mică" pentru că autorul nu ţine să ne demonstreze nimic ori să construiască o schelărie narativă ieşită din comun - el ne propune doar un fel de cronică anonimă a oraşului, scrisă însă cu un talent de povestitor şi cu un al şaselea simţ lingvistic, descinzând direct din bătrânul cronicar bârfitor-nevinovat Neculce şi din vechea limbă maramureşeană, atât de proaspătă, de bogată, de frumoasă şi de stranie pentru noi. De aceea, cele trei volume alcătuiesc o mare "mică" trilogie.

Farmecul lor special rezidă probabil în "atitudinea" narativă a autorului, care mimează ingenuitatea, detaşarea, obiectivitatea, care se preface că nu-şi cunoaşte personajele şi le lasă, inclusiv din punct de vedere lingvistic, de capul lor. Folosind un cuvânt moroşan, "şogor", care înseamnă "cumnat", dar care se referă şi la

galaxia cărţilor

bărbaţi care "umblă" pe la aceiaşi femeie, autorul este *şogor* cu personajele sale. Păstrând însă o savuroasă discreţie atoatecunoscătoare. De aici învăluitoarea ironie, parodia tandră din povestirile lui Marian Ilea.

Casa din Piaţa Gorky (subintitulat proză) este un roman atipic, fără un fir narativ unic ori un personaj central (cum se întâmpla în **Vacek**) - aici avem mai multe povestiri-arce de cerc, aflate pe aceeaşi circumferinţă simbolică şi "subîntinse" de mai multe personaje. "Cercul" este Medio-Monte, el este "Personajul", alcătuit dintr-o mulţime de personaje care apar, dispar şi reapar "în scenă". Cronica, "povestea mare", se scrie prin alipirea unor poveşti "mici", din prezentul ori din trecutul oraşului: povestea dudului din intersecţia străzilor Malinovski şi Crişan, plantat de tâmplarul Valdemar Schlesak, povestea tâmplarului şi a soţiei acestuia, povestea Fredericăi Eva Mittemberg şi a soţului ei, bijutierul Iosif, a tatălui său Iacob, "primul" bijutier, a nepotului Paul Mittemberg, a tatălui acestuia, consilierul municipal Maximilian Schiller, povestea soţilor Leopolda Lohana Nathan şi Leopold Lohan Nathan, a măcelarului Adam Csozberger, a "fetiţelor" din grădiniţa frobeliană, a minerilor din cartierul Pianul de Sus. Povestea principală, "ordonatoare" a celorlalte poveşti, pare să fie povestea oedipiană a lui Paul Mittemberg, copil orfan, adoptat de unchiul său, bijutierul Iosif, după moartea părinţilor, Francisca, fiica bijutierului Iacob Mittemberg şi Maximilian Schiller (eroul legiuitor al oraşului). Paul, care creşte ascuns în budă (pentru că în atelierul unui bijutier totul este la vedere), este acaparat sexual de mătuşa sa, neliniştita şi posesiva Eva, după moartea soţului. Îndrăgostit de Barbara Schlesak, fiica tâmplarului, născută dintr-un viol colectiv, Paul este determinat de mătuşă să se căsătorească cu ea, dar cu scopul de a-l păstra pentru ea. Ceea ce se şi întâmplă: căsătoria nu se consumă, Paul fiind prea ocupat cu proiectul unui tele-ski (Paul continuă rolul eroic al tatălui, el este "inventatorul"). Barbara divorţează pe motiv de impotenţă a soţului şi pericol de desfrânare şi, împreună cu don-juanul Link Winterhoffer ("eroul dezvirginator"), director adjunct al Societăţii Imperiale a Minelor, înfiinţează un bordel în casa din Piaţa Gorky, afacere curată şi profitabilă, acceptată de autorităţi. Unde, în fine (după construirea teleski-ului), vine şi Paul Mittemberg, în calitate de bărbat la femeia sa. Înţelegem, din câteva rânduri, tipărite cu italice, care-i aparţin Barbarei, că scopul ei ascuns fusese chiar acesta, să-l câştige pe bărbatul iubit. Finalul: dezvelirea, într-o ceremonie la care participă personajele de frunte ale oraşului şi ale romanului, a unui măreţ monument în cinstea lui Maximilian Schiller, în cimitirul din Medio-Monte.

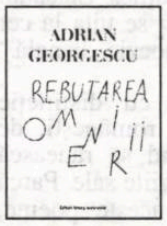
Temele acestui roman sunt sexualitatea şi moartea, mai degrabă raportul dintre sexualitate şi moarte - tradus pe plan psihologic, raportul dintre masculin şi feminin şi pe plan social, raportul dintre ceea ce trece şi ceea ce rămâne. Tema eroului, legiuitorul Maximilian ori inventatorul Paul (şi raportul erou/comunitate, eroism/sexualitate) este tratată în maniera subtilă, ironic-parodică a unui roman de formare şi iniţiere (mai ales sexuală).

Structura narativă se particularizează, ca şi în **Vacek**, prin înglobarea, în naraţiunea propriuzisă, a unor rapoarte, cereri, procese-verbale, ordine administrative, proteste, scrisori oficiale (a unor cetăţeni din Pianul de Sus sau a Barbarei către judecătorul Silviu Budo) sau particulare (dintre prietenele Frederica şi Leopolda). Practic, aceste pretinse "documente" nu se delimitează de "naraţiune", de aici şi aspectul eclectic, de cronică, scrisă când de un narator impersonal, anonim ("autorul"), când de personaje. Acest joc al perspectivelor narative se traduce stilistic prin alternarea limbajelor şi registrelor, care se amestecă într-un babel fericit.

raluca dună

proză. Singurele indicii care ni se oferă sunt locul şi data scrierii volumului: Bucureşti, 18. 03. 1991 - 15. 04. 1991. De altfel, foarte importante, pentru că romanul-poem în proză "povesteşte" într-un stil alegoric-simbolic evenimente din timpul primei mineriade. Actul scrierii nu se distanţează cronologic de evenimente, ceea ce explică şi implicarea afectivă profundă a autorului, care adoptă o tonalitate agresiv-expresionistă, un ritm narativ sacadat, rupt. Viziunea este una morbid apocaliptică, pusă sub semnul mizeriei, morţii, distrugerii, crimei. Cuvintele cheie: morţi, "viermele verde", negru, clopot, urlet, ţipăt, fugă, frică.

"Eul" narativ îşi schimbă permanent identitatea, de la eul-privitor, martor la cele patru înmormântări simultane, la eul-participant la evenimentele din Piaţa Universităţii şi la eul-executor al crimei, ucigaşul celor patru tinere femei de la începutul romanului. "Eu" este "bărbatul necunoscut", dar şi femeia necunoscută, personaj alegoric, fără nume şi identitate precisă, probabil personajul colectiv, "viermele" vinovat de propria strivire, de crimele împotriva sa (de aici probabil şi titlul). Deşi nu se dau nume (minerii sunt "oamenii negri"), iar romanul, scris într-un limbaj dur, exaltat, îşi păstrează caracterul poetic, de alegorică frescă infernală, implicaţiile politice sunt evidente. Cuvinte precum libertate, adevăr, neocomunism, criptocomunism, puterea, dictatura, Piaţa Universităţii, scutieri, soldaţi, "oamenii negri", răniţi, ne dezvăluie despre ce este vorba. Şi ce înseamnă **Rebutarea omenirii** şi pentru ce a fost scrisă. Şi de ce literatura trebuie să rămână şi fiica Memoriei.



Adrian Georgescu

Rebutarea omenirii

Editura Amurg sentimental, 2002

Deşi se subintitulează roman, **Rebutarea omenirii** aparţine mai degrabă poemului în

*1) **Poezii din folclorul transnistrian** (Florentin Smarandache), Editura Perpessicius, 2002*

*2) **Fiul în Risipire** (Vasile Trif), Editura RISOPRINT*

*3) **Moştenitorii blestemului** (Ion V. Strătescu), Casa Editorială ODEON*

Valentin Bura

În ultimă instanţă

Editura Emia, 2002

Textele din volumul de debut al lui Valentin Bura se situează la limita dintre limbajul poetic şi cel cotidian, unele dintre ele putând fi incluse doar "în ultimă instanţă" într-un volum de poezie. Dar să acceptăm convenţia unei "poezii în ultimă instanţă", aşa cum o înţelege un tânăr de 19 ani. Prin ce s-ar susţine ea? Prin premisa unei artificialităţi şi lejerităţi asumate a actului scrierii ("astăzi voi scrie cel puţin un poem/ dacă nu două sau trei/ e un fapt stabilit", "şi-am început să mă întreb/ dacă nu cumva sînt şi eu un om imaginar).

Poemele par confesiunile dezinhibate, jumătate sincere, jumătate jucate, ale unui "eu" care se vrea "poetic" în toate ipostazele sale adolescentine. Din păcate, poza arborată suferă de sentimentalism livresc (bacovian, chiar dacă prin intermediul parodiei) sau de exces de duritate, iar versurile mustesc de facilitate, încurajată şi de folosirea rimei: "sunt bine... este bine... totu-i bine.../ şi viermi târându-se...şi păsări care zboară.../ iubito... adu catharsisul cu tine.../ să-ţi spun două cuvinte pentru-ntâia oară...//să uit pentru o zi de norul negru.../ să uit (o clipă doar) orice decor funebru...// iubito-ţi scriu acum pentru a-ţi da de ştire,/ de vii deseară... adu şi o seringă.../ să-mi faci o supradoză de iubire...//" (***)

Se reţine o mai consistentă, deşi eclectică, **angoasă** - *ars poetica în dulcele stil schizofrenic*-, poem textualist-autobiografic, livresc-parodic şi... "schizofrenic".

Poetul marilor spații

ana dobre

opinii

Citirea unui mare poet îți creează responsabilități și bucurii unice. Un poet se definește prin triumfurile, dar mai ales prin dezamăgirile sale, căci acestea îl încrâncenează, îl întorc spre sine și-l pun într-un dezacord catilinar cu ordinea acceptată a lumii. Iar revolta lui poate adăpa surse de nebănuit lirism.

Am în față volumul lui Gheorghe Pituț, **Călătorie în Uriaș**, apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, în 2002, conținând trei secțiuni (**Primul alfabet sau Călătorie în Uriaș, Poemele cu urșimanii din Carpați, Geneză sau Cele 12 poeme ale gigantului ou**), poeme postume care apar prin grija perseverentă și pioasă a doamnei Valentina Pituț.

Primul alfabet... trasează drumul unei inițieri, al unui început, al exercițiului cu eternitatea. Alternativa pe care ne-o oferă deschide sensuri grave asupra motivului călătoriei. Omul însuși este un călător în propria lui viață. Poetul (omul în general) descinde în lume, în destin ca un călător într-un teren necunoscut pe care și-l descifrează pas cu pas. Dar poetul, în deosebire de omul obișnuit, *dă seama* despre acest drum al său pe care îl echivalează cu o instruire în esențial. Eșecul și bucuriile îl formează, îl aduc aproape de sine. Sensul acestei călătorii este, de fapt, regăsirea de sine: „Am pus piciorul în pământ la margine de somn și viață! nehotărît și aiurând/ când zorii m-au izbit în față;// prin roua ierbii fericit/ fugeam să mă-ntâlnesc cu mine". Limitat de propria condiție, de timp, poetul, „bolnav de spații uriașe", se dezmărginește prin puterea demiurgică a gândului. Ochii, gura devin simboluri ale cunoașterii. Capacitatea de percepție a poetului este intuitivă. Ființa întreagă percepe prin toți porii, ca și cum trupul ar fi impregnat cu mii de ochi deschiși spre lume pentru a se întoarce spre sine. În acest spațiu deschis prin forța unei imaginații uriețești, contururile lumii se fixează în repere solide, stabile - orașe, păduri. De o parte, lumea civilizată, marcată de „sete și singurătate", de alta, „arămeau păduri", lumea arhaică, *naturală*, cu care, ca-n poezia populară, poetul se simte consonant. Conotații diferite răsfrânge *co-*

drul ce deschide virtualitatea unui spațiu de vrajă și magie, la limita dintre timpul universal și timpul individual. Bogăția lui fremătătoare e sugerată prin cuvinte și sintagme acumulative (coama, nor de vise, bolți armate). Contingentul aspiră spre transcendent, privirea e ascensională, vegetalul capătă măreție. Codrul făurește „o scară de suit în soare/ ori la palatul unui zeu". Ideea e că doar fiind profund *om*, cu tot ce implică fragila condiție umană, poți aspira spre stele „alunecând pe curcubeu". Codrul aparține eternității, pădurea efemerului. În „liniștea universală" doar omul poate face puțin zgomot, zguduind uși pentru a pătrunde și înțelege traversarea prin labirint, „un tunel/ cu bolta ștearsă lung de nori". *Tunelul* declină mitologic sensuri ale labirintului, evidențiind imaginea de rătăcitor (în sensul de supus timpului) al omului, *turnul* este o sugestie a măreției - „talpa unui Uriaș". Porțile cunoașterii se deschid la infinit, nici o experiență nu o epuizează, viața este o continuă inițiere.

Visul romantic, redimensionat („căci flori mi se-așterneau în drum/ iar ce făceam, făceam visând") îi sporește acuitatea. Modalitățile de cunoaștere sunt multiple, visul e una de sondare a interiorității eului. Instinctele, sugerate prin simboluri animaliere - pantere, tigri, lupi și lei, pitoni „cât grinzile de groși" - se materializează, inundă orizontul, dar nu-l cuceresc. Rațiunea ordonatoare („iar vulturii cu ochi geroși// mă ridicau atât de sus...") ține totul sub control. Omul nu cade sub povara instinctelor. Gândul, visul, aspirațiile, setea de perfecțiune ordonează și mențin frumusețea. „Marele palat" la care aspiră să ajungă poetul e tot un început - „genunchiul nesfârșit bombat/ al omului din altă stea". E punctul etern din care pornesc lumile și în care timpul *se face* pe sine torcându-și durata.

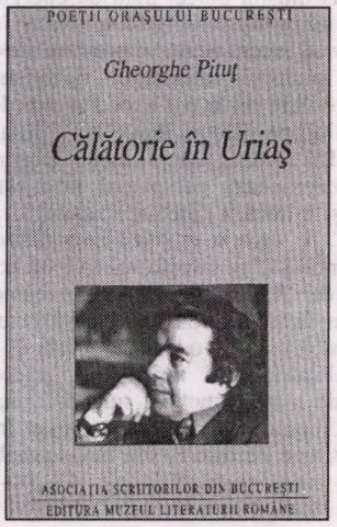
Imaginea nopții e obsedantă. Nu e o noapte rea, valpurgică; e o noapte traversată de lumini, sub bolțile căreia ard „egali și ficși", sori eterni, desfăcând în fâșii umbrele și nălucile, risipindu-le pentru a lăsa lumina, cunoașterea să triumfe.

Timpul poate fi dominat prin creație, prin imaginație uriețească. Imaginea timpului suspendat, a timpului care stă, goethean, pentru a-i contempla darurile, e legată de o obsesie - cea a tatălui. A fi reflexul unei priviri, a fi o privire într-o privire presupune ideea unei continuități. Timpul heraclitean se topește în marginea statică a unuia eleat. Poetul se simte o verigă în lanțul generațiilor, iar pierderea tatălui echivalează cu înstrăinarea de o parte din sine.

Dorul de transcendent, conștientizarea „căderii în timp" - „râul plângerii" sunt complementare. Forța de disputare a contrariilor este egală, omul se simte înger și demon, om și Dumnezeu. Poetul e preocupat de modul în care poate smulge timpului, nu o victorie, ci măcar o biruință. Sensul influențării e reciproc.

Călătoria în Uriaș este o călătorie în spirit, dincolo de fruntariile timpului istoric, într-o țară a tinereții fără bătrânețe, unde omul nu poate rămâne, căci veșnic *se rătăcește în trecut.*

Poemele cu urșimanii din Carpați (sau Urșii din Carpați) începe ca o poveste în care un eu curios și atins de melancolie învață să cunoască lumea. Munții, bradul, casa (părintească) de pe deal sunt reperele unei lumi rustice, perene în



statornicia ei. Ca un „fiu rătăcitor, dar cunoscut", poetul prins în valurile lumii se întoarce, asemenea lui Ulise, dintr-o odisee obositoare, la țărmul stabilității și al siguranței. E punctul său de reper de unde poate cuceri lumea (I). E o lume cu istoriile și poveștile ei, cu imaginile ei statuare, dăltuite într-o memorie afectivă care tinde să le mitizeze. Memoria e o arhivă, „o țară/ cu un dragon și-un cavaler", o lume ce se închide în cercul ei concentric delimitându-se, cu o „delicată răsucire" spre sine, de realul mirosind „a fiară". Tatăl este un fel de mag care ridică pentru copilul învățăcel, perdele grele de pe realități abia întrevăzute (II).

Dincolo de mitologia personală, trăiește, freamătă și respiră mitologia unui popor în care elementele durabile i-au dăltuit un chip durabil (IV; V). Ursul e un totem și un simbol al puterii, al forței. Cifra nouă (VI, VII, VIII, IX, XIV, XV, XVI) multiplu de trei, sugerează o multiplicitate a miticului, dilatând imaginile în spațiu, prelungindu-le în timp (VIII). Ursul, urșimanii (oamenii-urși) aparțin unei alte lumi, pe care poetul o reface în magia cuvântului: „într-un sat curat/ unde m-am născut/ lumea a uitat/ urșii de demult". Un transfer de putere de la animalul sacru la om (VII) aduce un spor de lumină.

Arborele sacru al lui Pituț este, cu siguranță, bradul, copacul „cu molcomi sori" (XII), drept și demn, avântat spre cer, care moare doar „spre a se naște viitor", reprezentând, în plan vegetal, un model moral. Animalul sacru, totemic este ursul, acel urs provenit dintr-o tradiție respectată, simbol al tăriei, puterii și forței. Linia baladescă a poemelor conduce într-o lume ce se străduiește să iasă din propriile limite, pentru a accede „în lumea aleasă", o lume pe care poetul o înfățișează ca fiind singura reală: „n-am trăit în mit/ ce vă povestesc".

Trecerile, lunecările, pendulările între regnuri sunt biunivoce. Contaminând umanul, devenind *urșimani*, urșii adastă în gând, în sentiment, cuprinși de o „tânjire nențeleasă", un dor, o jale „de-a trăi cândva-ntr-o casă/ din poveștile cu oameni". Oamenii se visează urși, urșii se visează oameni: „urșii n-au mai vrut să umble/ decât drepți și în picioare,/ și-ncepură-ale lor umbre/ a fi umbre gânditoare".

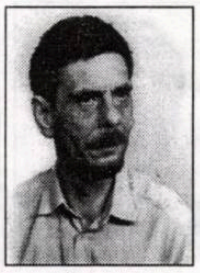
Cele 12 poeme din **Geneză sau Cele 12 poeme ale gigantului ou**, replică la elegiile lui Nichita Stănescu, se adună în jurul principalului simbol, de rezonanță barbiană, dar și brâncușiană, oul, trimițând spre starea de perfecțiune, de increat. E o geometrice originală în plămădirea căreia intră, deopotrivă, rațiunea și afectul. E, în același timp, o cosmogonie, o *facere* pe care poetul o *des-face* pentru a-i afla punctul originar. Căutarea înseamnă întoarcere în esențial pentru a reuni într-o imagine coerentă contrariile. Apa, pământul, cerul, focul intră în plămădirea acestei lumi. E o lume care se face pe sine, suficientă sieși, liniștită și senină, o lume profană, din care a dispărut Creatorul: „De mii de ani se zămislește/ un munte alb oval incert". Punctele cardinale o dimensionează într-o spiritualitate a contrariilor nord/sud, negru/alb: „Din nord vin păsările negre/ din sud vin păsările albe". Această lume care are orgoliul de a se face pe sine, își primește generoasă fiul rătăcitor „de-o viață", dar și într-o viață, căutătorul promontoriului absolut (IV). Soarele, astrul zilei, tutelează această lume, revărsând lumină și căldură, cunoaștere pentru risipirea umbrelor, reflectând azurul.

Păsările albe, păsările negre, într-o tonalitate bacoviană traversează cerul invadându-l, încât „par fluvii/ aeriene - nopți cu salbe". Aceste păsări, materializare în exterior a prometeicelor gânduri, preiau arzătoarea dorință de cunoaștere a omului, exersând asupra oului (necunoscutul, increatul, lumea nenăscută) tenacitatea lor pentru a elibera „vulcanii respirând în somn".

Ochiul, „preafericit", organ al văzului, simbol al cunoașterii, naște, reflexiv și imaginativ, o lume. Kantian, lumea poetului este lumea proiecției sale subiective pe care o populează cu fantasmele sale, pe care o supune înțelesurilor sale. Apa, element primordial, constitutiv al oricărei cosmogonii, fluviu gigant alunecând ireversibil, „cu vârfurile-n cer pierdute", răsfrânge sensul heraclitean, *panta rhei*, asociindu-se, metaforic, timpului. Mișcarea acestuia e rotație, timpul curge pentru a se întoarce în el însuși: „Dar o enormă energie/ întoarse fluviul spre izvor/ încât pe turn în armonie/ s-a strâns popor lângă popor".

În final, creația își clamează Creatorul (XI). Din carapacea duratei, Spiritul etern își reclamă drepturile: omul este o fărâmă de divin, alunecând pe râul timpului, dat „luminii grele" pentru a o stăpâni. Apa e izvorul etern purificator, benefic. Ne poate face invulnerabili ca pe Ahile, vulnerabili sau indiferenți. Poetul e dătătorul de seamă, atent la tot ce e în ființă pentru a consemna, fixând, sensul supremei ei combustii.

Povestea lirică pe care ne-o spune Gheorghe Pituț este povestea marilor spații pe care poezia le investighează pentru ca poetul să descopere un sens coerent (chiar nelogic la modul sublim) și să-l reveleze ca pe o taină. El este stăpân peste un imaginar pulsatoriu în veșnica rotire a sensurilor.



O poetică a căldurii

octavian soviany

Dacă revenim asupra poeziei lui Andrei Peniuc (**Un animal mic**, Editura Pontica, 2002), o facem pentru că, poate în mult mai mare măsură decât oricare dintre congenerii săi, poetul reuşeşte să facă pregnante câteva dintre liniile de forţă ale „noului experimentalism" pe care îl practică promoţia (generaţia?) 2000. O schimbare de paradigmă poetică în raport cu promoţiile anterioare (acreditând ideea că poate, în definitiv, avem de-a face cu o nouă generaţie) se conturează cu evidenţă în textele din volumul de debut al lui Peniuc, iar miza actului scriptural devine aici „poemul cald", care a captat, în arabescul tremurat al semnelor sale, temperatura arderilor vitale. În descendenţa poeziei textualiste, poetul (ca şi Răzvan Tupa) se scrie scriindu-se şi dezvoltă o viziune a „dublei priviri", care priveşte lumea şi se priveşte totodată pe sine: „vocea" îi aparţine, fireşte actantului liric, dar şi textului, abolindu-se în spirit experimentalist, graniţa dintre experienţa şi scrierea ei. Operatorul de text şi produsul inscripţionat sunt deopotrivă „animale mici", legându-se unul de altul printr-un soi de cordon ombilical pe unde circulă un permanent fluid de vitalitate, astfel încât poezia devine un transfer de viaţă, pe care scriptorul i-o infuzează semnului şi pe care - în urma unei „efect de bumerang" - o va capta totodată, intensificându-şi astfel propriile combustii, acumulând în fibrele sale o căldură superlativă pe care actul rostirii/scrierii încearcă să-l convertească în luminiscenţă: „mă chinuie legătura sunt un animal mic/ acum ştiu gingiile se aprind luminează/ sunt un animal mic" (**Un animal mic**). Această poetică a acumulărilor calorice se dezvoltă în interiorul unei perspective minimaliste care configurează o lume a marginilor, a „mai puţinului", a aproximativului şi în cele din urmă a cvasităţii, pe care poetul o acceptă nu fără anxietăţi şi crispări, deoarece Peniuc intuieşte perfect faptul că el e minimalist doar pentru că nu are încotro, iar asumarea stării de cvasi (adică a totalei indeterminări) se naşte din conştiinţa unei „căderi" (pe „margine" sau pe „circumferinţa"). Viziunea autorului este solidară cu coşmarul unei lumi „răcite", „tehnologizate", unde ţesuturile se glacifică căpătând ceva din consistenţa vitroasă a preparatelor de laborator, iar omul trăieşte într-o ciudată simbioză cu lucrurile care îi infuzează răceala şi luciul lor lipsit de căldură, metalizându-l: „Secţiunile scurte supra puse ziua/ începe cu linii de cursivitate/ nu am putut să părăsesc această urmare dacă închid/ ochii adorm tubul rece/ lipit de buric membrele îndoite corpului deformat/ sunetul se desface în intermitenţe prin poziţia asta/ viaţa trece geometrică şi lucioasă" (**Marengo**). În acest univers, care reifică, existenţa devine ea însăşi un fapt îndoielnic (e în fond cvasi-existenţă), iar subiectul uman e purtătorul unui deficit de vitalitate şi de căldură, care îl transformă într-un obiect avid de energie calorică: „Eu nu primesc cât trebuie/ ştiu ce încep şi ce încetez să încep/ acum se produce vreo falie/ simt cu piciorul caloriferul fierbinte/ sunt margini pe care nu le pot expedia/ sunt legături ale corpului/ pe care el însuşi nu şi le-ar recunoaşte" (**Un animal mic**). Lumea marginilor în care se cantonează personajul liric este însă totodată şi o lume a „prea-aproapelui"; scrierea „adezivă" pe care o practică unii dintre „noii experimentalişti" se transformă în felul acesta în poemele lui Andrei Peniuc într-o osmoză cu semnul/cuvântul, lipit de gura care-l rosteşte, iar spaţiul ambiental (şi odată cu acesta şi textul) are stranietatea unui univers al „raccourci"-urilor unde toate distanţele sunt deformate sau anulate: „E un cordon un scurt cordon/ în ce fel se poate spune pe româneşte/ buzele mele sunt/ lipite de ce se poate spune pe româneşte şi ele spun" (**Un animal mic**). Osmoza cu semnele sfârşeşte prin a produce în cele din urmă un „handicap al comunicării", căci în măsura în care e „lipit" de instrumentul care îl comunică, semnul a devenit lucru şi şi-a pierdut (cel puţin la prima vedere) funcţia de a comunica: „lasămă haide până la capăt/ e un handicap al comunicării/ dacă asta e atunci lasă-mi loc să respir/ vreau să iau dintr-o dată tot ce pot lua/ ce se poate apuca/ îmi transpiră mâna atât de tare încât/ Ceva bun vreau să întreb/ ceva bun poate să iasă din asta" (**Un animal mic**). În realitate, Andrei Peniuc nutreşte se pare convingerea (pe deplin întemeiată) că poezia reprezintă un tip aparte de comunicare, dar nu un limbaj „visceral" prin excelenţă (cum se întâmplă la Adrian Urmanov), ci o acumulare de tensiune semnificantă, un potenţial energetic absorbit din chimia ţesuturilor, care se instituie atunci când semnele au fost golite de toate sensurile lor uzuale. Iar acum poemul (care nu poate fi separat de actul producerii sale) reprezintă tocmai viaţa limbajului: el e cald pentru că şi-a interiorizat căldura celulelor vii, dar şi pentru că tinde în permanenţă să iasă din sine şi din limbaj într-o aspiraţie permanentă de autodepăşire, aşa cum viaţa, ea însăşi, tinde permanent să se autodepăşească, în direcţia acelei „entităţi pe care nu o poţi exista" despre care vorbeşte poetul. Iar acest influx termic, această infinită tensiune spre o posibilă şi totodată intangibilă stare de plenitudine (a vieţii, dar şi a limbajului) conduce în cele din urmă la iluminare, căpătând ceva din dimensiunile unei experienţe mistice, care nu mai este însă mistica „oarbă" şi „mută" a cărnii din poemele lui Urmanov, ci este emisiune de lumină, absorbţie a principiului luminiscent, conversiune a căldurii în strălucire: „Mă dezamorsez când vine vorba despre asta/ văd mâna strălucitoare" (**Un animal mic**). Experimentalismul lui Andrei Peniuc, la fel de radical ca şi cel practicat de Tupa, Urmanov sau Elena Vlădăreanu, definindu-se astfel ca o experienţă integral asumată a limitelor (de unde şi caratele lui de noblete) şi ca o tentativă de a recupera dimensiunile de „gnoză" ale actului poetic, plecându-se însă de la aspectele cele mai banale (voit banale) şi cele mai prozaice (voit prozaice) ale experienţei şi mizându-se pe resursele (atât de percutante uneori) ale unei simplităţi esenţiale.

cvasicritice

Crâmpeie de viaţă

Scrise iniţial în ebraică şi traduse apoi de autoare într-o versiune românească din care nu lipsesc uneori micile stângăcii şi improprietăţi de expresie, poemele doamnei Riri Sylvia Manor nu-şi doresc să fie decât nişte „crâmpeie de viaţă", prinse din fuga creionului, engrame ale unor trăiri, născute din prea-plinul acelei „stări lirice" despre care vorbea odinioară Cioran. Poeta resimte acut, aproape dureros, cenuşiul rece al micilor experienţe zilnice, care ţin de registrul unei existenţe depersonalizate, spectacolul deconcertant al „timpului fără sărbători", care răceşte fibrele omeneşti: „Şi astăzi/ De sărbătoarea care nu e sărbătoare/ Noi auzim numai tăcerea/ Lipsei de mişcare/ Şi vedem o masă nepopulată/ Şi hrana îngheţată/ Şi casa ca o prăvălie încuiată/ Într-un oraş asediat" (**Fără sărbători**). Aici cenuşiul aduce conştiinţa unei „totalităţi negative", de care personajul liric se eliberează prin frică, de vreme ce anxietatea este legată de dezvăluirea nimicului, şi odată cu aceasta, a preţului fiinţării: „Animalul devine/ Iar om/ Vânătorul devine/ Animal/ Şi trec sălbatic tot mereu/ Şi dansează/ Cu frica// Iar eu/ - un nor de praf după mine -/ Fug ca ei,/ Dansez,/ Prădez,/ Sunt prădată,/ Sunt prezentă,/ Sunt în fugă..." (**Pădurea**). Asemenea anxietăţi dobândesc uneori aspectul neliniştilor thanatice, dar presentimentul morţii se leagă la Riri Sylvia Manor de instinctul matern şi acelaşi poem reuşeşte să traducă, în cuvinte de o mare noblete şi simplitate, paradoxul naturii feminine, prinse între misterul naşterii şi cel al extincţiei: „Când te voi părăsi fiica mea/ Distanţa dintre noi se va destrăma şi poate/ Îţi va rămâne amintirea mea/ În privirea fetiţelor tale şi în râs" (**Când te voi părăsi, fiica mea**). În acest univers al micilor/marilor spaime, poezia se naşte din starea de „şoc" despre care vorbea cândva Walter Benjamin în legătură cu tipul special de receptare pe care îl presupune arta cinematografică, „şocul" provocat de viaţa într-un oraş modern, unde firul vieţii omeneşti poate fi oricând retezat printr-un accident. Astfel încât pentru Riri Sylvia Manor, poezia este, trebuie să fie, într-o primă accepţie, o expresie a „stării de şoc", care revitalizează materiile sufleteşti. Permanentizând şi amplificând „şocul", făcând din acesta o sursă „calorică", actul poetic presupune introspecţii şi retrospecţii, pe al căror parcurs are loc „reîncălzirea" peisajelor sufleteşti, reconectarea trecutului la sursele fierbinţi ale vieţii şi, în felul acesta, recuperarea eului, integritatea lui esenţială, ca „stare", dar şi ca „durată", ceea ce duce la momente de jubilaţie vitalistă, când viaţa este resimţită în toate celulele ca o bucurie (fie ea şi cumplită): „Şi acum/ Mi-am aruncat anii/ Pe scaune/ Printre rochii şi printre/ Sticluţe pline de parfumul/ Lucrurilor care nu există" (**Anii pe scaune**). „A scrie viaţa" devine astfel tot una cu a descoperi echivalentul verbal/scriptural al „arderilor" în care rezidă esenţa vitalităţii. Şi tocmai această artă (în sensul cel mai general al cuvântului, vizând nu doar esteticul, ci şi existenţialul) de a aduna şi de a dărui căldură este nota particulară a poemelor pe care le scrie Riri Sylvia Manor. O poetă care, ignorând (voit sau nu) ultimele poetice (chiar, oare, care vor fi fiind ultimele mode poetice în ţara ei de adopţie?), apelează la sursele eterne ale lirismului şi o face adesea convingător. O asigurăm de întregul nostru respect.

gheorghe grigurcu

Poeta

Ah cât de zgomotos suspină poeta
de parcă şi-ar sufla nasul
şi-i curg în poală râuri de cerneală
şi sunetele asurzitoarei orchestre i se-ncâlcesc
în păr cum liliecii
cu toate că-şi ia măsuri de precauţie
textul tuns *à la garçon*
dar încă nespus de locvace
o cursă de şoareci într-un colţ al paginii
dar în ea prinsă o cascadă
şi poeta vorbeşte vorbeşte vorbeşte ca şi cum ar visa
şi visează visează visează ca şi cum ar gesticula
aidoma unei somnambule
poleită din oficiu
de tăcerea propriei sale stele brune.

Cântecul care fuge

Cântecul care fuge omul care merge alene
la liziera iluziilor
până dispare-n cântec
şi-ajunge să fugă odată cu cântecul

mai aproape e dealul
decât geamul prin care-l priveşti

mai aproape e apocalipsa
decât ziua de mâine.

Scrie aşa

Scrie aşa cum şi noi am scris
despre iluzii şi lucruri
despre iluzii care par lucruri
despre lucruri care par iluzii

dar nimeni nu i-a spus bardului nimeni
să se dea puţin la o parte
pentru ca lumina să intre printre rândurile proaspăt scrise
ca printre jaluzelele ferestrei.

O cutie cu puncte şi virgule

O cutie cu puncte şi virgule
care se-agită cum insecte

un detaliu aşezat pe sclipirea lupei
ca pe-un catafalc

o pleoapă murdară de pământ
cum o lopată

un drum înecându-se cu poveţe
cum un gâtlej cu mâncare.

Semn de carte

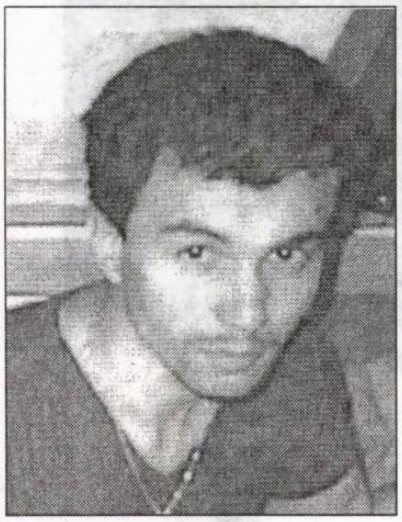
Desface
atât de absentă
încât pare graţioasă
cu fierul de călcat
cutele apei.

O statuie vorbeşte

O statuie vorbeşte la portavoce
ţipă se-nchină se preface se răsteşte
ca şi când n-a pândi-o un fulger punitiv
care însă nu se ştie dacă se va abate
asupra creştetului său neted lucios ca un fund de copil
sau asupra noastră a celor ce-o ascultăm
cu gura căscată.

Portretul meu

Pe peretele unei mici cârciumi din Cluj
cu discret iz de veac XIX (o uşoară mucezeală stilată)
se află portretul meu semnat de prietenul Ion Antoniu
id est unul din chipurile mele
în care ca-ntr-un sac stau vârîte toate celelalte chipuri
aşa cum într-un loc sunt vârâte timpurile
ce l-au însufleţit succesiv
dar niciodată într-un timp nu se află vreun loc
(căci - se cuvine precizat - pe când locul e real
timpul e-o ficţiune ce râde subţire de noi).



mădălin roșioru

cerneală proaspătă

Trupul ciuruit de gloanțe

Cu mulți ani după aceea, sergentul Aureliano Buendia, aflat în fața plutonului de execuție, avea să-și amintească ziua în care simțise pe șira spinării primii fiori cu adevărat de gheață, șerpuiți de sub casca transpirată, cu o vizieră deja aburită, prin care nu se mai vedea mare lucru (încât nu putea băga, la o adică, mâna în foc pentru ceea ce i se întâmplase), și strecurați mișelește pe sub vesta antiglonț începând cu clipa când îl zărise pe tânărul acela cu ochi halucinanți, cu o expresie imposibil de reținut, și pieptul dezvelit - ce n-ar fi dat ca în locul lui să fi fost o tânără, acolo! - bravând strălucirile metalice ale armelor îndreptate către dânsul.

Strângea scutul cu atâta putere, că mâna i se încleștase pe cureaua acestuia, ca și când ar fi încercat să-l apere pe acel frumos nesăbuit despre care șoaptele sau chiar strigătele îndrăznite ale demonstranților, propagate până în rândurile lor, spuneau că ar fi fost actor de felul lui, și încă unul pe care lumea prinsese să-l aprecieze, ba chiar să-l afecționeze, - și care își risca acum nu doar cariera, ci poate chiar viața însăși, de dragul unei idei generoase, nedemne de vremurile pe care mai apucaseră să le trăiască. (Asta era, se putea eventual consola cu gândul că nu numai în America Latină se întâmplau astfel de lucruri, ci chiar și în Europa, după cum îi povestise o prietenă emigrată recent în cartierul cu palmieri albaștri.)

... Apoi gloanțele porniseră, și tânărul se prăbușise ca secerat, în huiduielile mulțimii ce tălăzuise peste soldați; abia dacă el și cu ceilalți scutieri apucaseră să-l extragă din înghesuială pe rănit și să-l treacă, pe brațe, către ambulanța ce aștepta după primul colț, salvându-l de la o moarte mai mult decât probabilă, aproape sigură, în ultimul moment, așa cum aveau să afle cu lux de amănunte din ordinul pe unitate de a doua zi.

2.

Aflat acum între degetele sale iscusite, cele care-i redaseră, după luni întregi de cazne, forma capabilă să ucidă, glonțul clipea stins, ca un ochi complice. Glonțul meu, gândea el. Al meu. Neprețuitul meu... Glonțul pe care l-am purtat în mine câteva ore, sortit să mă ucidă, turtit într-o coastă, nu foarte departe de inimă. Și care, totuși, consimțise să-mi mai acorde un răgaz... Îl revedea pe ofițerul care-l țintise cu mișcări calme, ai fi zis nepăsătoare, mânuind trăgaciul încet și continuu, paralel cu axul țevii, totul după carte, încât nici măcar nu clipise în momentul loviturii. Apoi detunătura, norișorul de fum (probabil pistolul fusese curățat cu prea mult ulei, ce rămăsese pe țeavă: acum, că știa atât de multe despre arme, cum se documentase temeinic între timp, putea s-o afirme cu certitudine).

În definitiv multă vreme nu-i mai păsase din cale-afară de acel episod tineresc, în care e drept își riscase viața pentru folosul altora, ce huzureau acum, sforăind aceleași fraze demagogice cu care se obișnuiseră cu toții, ai fi zis dintotdeauna, ca o fatalitate împotriva căreia n-avea rost să lupți. Se revedea purtat pe brațe de scutieri, băieții aceia masivi care nu se știa cu cine țineau, se speriase întâi, credea că vor să desăvârșească ceea ce nu izbutise glonțul pe care-l ținea acum în mână, alintându-l, transmițându-i din căldura sa trupească, dar se liniștise când privirea sa panicată, nedumerită, în care îi fugise tot sufletul, ca un animal zbătându-se-ntr-o cușcă, întâlnise ochii calmi, de reptilă hermafrodită, ai mascatului aceluia din cale-afară de trist și cu nume de personaj literar, după cum avea să afle mai încolo de la o asistentă medicală drăguță, o fostă iubită de-a lor.

... Glonțul căzuse pe podea: furat de gânduri, îl lăsase să-i scape. Apoi își aminti întâlnirea întâmplătoare, pe stradă, cu ofițerul care-l împușcase: acum era directorul unei regii autonome, fost ministru secretar de stat, și se grăbea să parcurgă, prin culoarul gărzilor sale de corp, cei câțiva metri dintre o limuzină și alta, parcate în fața unui hotel de lux. Aflat într-o plimbare fără finalitate precisă, furat de gândurile sale cel puțin întortocheate, actorul aproape că dăduse nas în nas cu călăul său și fusese îmbrâncit cu brutalitate de unul din badigarzi. Apucase să-l privească în ochi pe fostul ofițer, și *știuse*, în chiar acea clipă, că și acela îl recunoscuse. Și nici măcar nu-și dădea seama dacă era cazul să se înfurie sau nu. În cele din urmă îi sărise însă mustarul departe-n lumânări, avusese intenția să-i înapoieze individului, în același mod în care-l primise, glonțul păstrat cu sfințenie, i se păruse că nu e totuși destul, că fapta sa nu ar fi fost întrutotul exemplară, că risca să-l transforme, Doamne ferește, pe fostul ofițer într-un martir politic, așa că făcuse valuri în presă, ceruse pedepsirea vinovatului, dar i se râsese pretutindeni în nas. Singurul lucru pe care-l obținuse în cele din urmă, răscolind și tulburând astfel niște ape oricum mâloase și incerte, fusese condamnarea unora dintre cei implicați în evenimentele desemnate candid prin numele de revoluție, printre care, dintr-o regretabilă eroare judiciară -, dar nu avea cum s-o știe, și n-avea s-o mai afle niciodată - și a unui scutier cu nume de personaj literar, cu care din întâmplare împărțise la un moment dat farmecele aceleiași asistente medicale, dezarmant de nostalgice, acum întoarse în țara ei est-europeană unde lucrurile tot păreau de ceva vreme să se schimbe...

Ridică glonțul de pe podea și îl fixă în cartușul pregătit acum o lună, apoi îl introduse în butoiașul unui revolver pe care îl lăsă imediat după aceea pe masă, cu o mână obosită și parcă străină. Prostii, își spuse el, neputându-și desclești palma de pe mânerul acestuia, ca și când i-ar fi rămas lipită. Afară niște copii se jucau de-a soldații, cu strigăte de vitejie.

Ridică revolverul și i se păru teribil de greu. Cu mâna rămasă liberă roti butoiașul, ca la ruleta rusească. Rânji superior. Actorului din el i se părea un gest de un efect dramatic teribil, în nici o telenovelă urmărită de milioane de căsnicuțe din întreaga lume nu-i fusese dat să joace un asemenea rol, ce păcat că nu va putea asista la reacțiile publicului său decât *post-festum*, când va fi descoperit... Și când era mic îi plăcea să-și închipuie cât de mult ar fi suferit ai săi dacă el ar fi murit, ce gol teribil ar fi lăsat în această lume dacă ar fi părăsit-o... Duse pistolul la tâmplă.

Apăsă pe trăgaci, încet și continuu, paralel cu axul țevii. Acum, că se pricepea ca un expert la arme de foc, știa foarte bine toate aceste lucruri.

Pământul se învârtea pe orbită ca și mai înainte: constatarea avu darul să-l descurajeze oarecum, dar nu se opri. Auzi un țăcănit: își ratase prima șansă de a desăvârși promisiunea unui destin totuși eroic și fantast.

Încercă și a doua oară. Apoi, cu mult curaj, a treia și a patra oară.

Înainte de a cincea oară sună telefonul. Așteptă să sune până la capăt. Nu răspunse. Atunci se gândi cât de inestetic ar arăta el cu creierii împrăștiați ca o tocăniță de miel servită cuiva răcit la stomac, tocmai el, faimosul juneprim. Își îndreptă în consecință pistolul către inimă. Tac!

Tot nimic. Îi trecu prin minte că poate glonțul nu era preparat așa cum trebuie sau că e blestemat să nu poată muri definitiv niciodată, să tot asiste la propria sa agonie perpetuă. Se mânie: mai avea, totuși, o șansă...

Un vuiet surd și totalmente inoportun îi înmugurea în urechi.

Un cutremur abia simțit încrețea apa din paharul de sticlă, nu de plastic, din vitrină în care păstra proteza bunicii sale materne, de plastic, nu de porțelan: dar deja nu-l mai interesa acest lucru, prea mult fusese sâcâit pe vremuri cu tot felul de precizări suplimentare. Nici măcar faptul că paharul se apropia de marginea raftului și avea să cadă pe dușumea nu mai conta, n-avea decât să se și spargă, treaba lui, dacă alta n-are.

Apăsă pe trăgaci, încet și continuu, paralel cu axul țevii. Acum, că se pricepea ca un expert la arme de foc, știa foarte bine toate aceste lucruri.

De pe podea îi zâmbea în dreptul ochiului sticlos ca ecranul televizorului pe care apăruse de atâtea ori relicva hidoasă a bunicii sale materne, pe care o urîse cu frenezie din tot sufletul său de nevârstnic.

3.

Gloanțele porniseră. Și până să-l atingă, până să muște cu lăcomie din carnea lui sfioasă și înfiorată ca o fecioară nepregătită, fostul scutier acuzat de trădare își adusese aminte de copilița brunetă cu ochii jucăuși și verzi, ce-l ademenise într-un gang, îi arătase sânii, nu mai mici ca niște portocale, apoi dispăruse cu un râs crud, prăvălit ca o cascadă a rușinii și a nenorocirii, cu neputință de uitat, din fața ochilor lui naivi și uimiți.

de câinele acela care se plimba de nebun pe acoperișurile albe.

de liftul dărăpănat și lipit cu ziare vechi folosit pentru a urca spre cer în blocul târfei cu respect, în care uita întotdeauna să tragă apa.

de susurul cristalelor albe din muzeul de geologie, sala franceză.

de ochii aceia halucinanți, imposibil de reținut, cu neputință de uitat.

de mușcatele din fereastra copilăriei sale, în cartierul sărăcăcios cu borfași și pițifelnici, șmenari și figuranți, bașoldine și cuțitari, merțane decapotabile și Dacii papuc, unde învățase să se bată și unde în fiecare noapte treceau prin dreptul lunii arătări zburătoare cu capete de om.

de zâmbetul ipocrit și electoral, cu lașe presimțiri sinistre, al președintelui ajuns la putere printr-o sângeroasă lovitură de stat, botezată pompos Revoluție, același președinte ce tocmai îi refuzase grațierea.

de femeia în roșu, curva cu îmbrățișări materne care-i alinase cea dintâi decepție

amoroasă, şi de pisica ei albă cu pete aproape albastre.

de câinele scriitorului, cu care se conversase într-o bună seară.

de lupta aceea ciudată, în care cel ce juca rolul îngerului ţinea morţiş să se lase de fiecare dată bătut şi pleca şchiopătând către lift.

de maşina de scris ţăcănind la mansardă, unde nu locuia nimeni.

de fluturii care se dizolvau în văzduh când ţinea ochii întredeschişi,

de simulacrul de proces, cu procurorii ăia ţanţoşi ca nişte paiaţe.

de ozeneurile nesuferite şi teribil de insistente pe care le vâna cu praştia, încăpăţânat ca un catâr. ascuns în podul casei bunicilor, în vacanţele de vară, şi de dulceaţa cireşelor amare de pe-atunci, o, atunci.

de tristeţea îndrăgostită pe care o resimţea de fiecare dată când îmbrăca echipamentul de luptă, la instrucţie sau înaintea acţiunilor reale.

de trenurile imunde în care obişnuia să facă dragoste, ca să-i treacă vremea mai repede, în timpul studenţiilor sale smintite şi neconvingătoare.

de bâlciurile pline de ţigani cu pălării imense şi mustăţi răsucite.

de orgasmul acela avut în timpul somnului, când visase o floare.

de comediile în care chiuiau, la-ntrecere, sumedenie de îngeri şi de drăcuşori zgubilitici, uitând de îndatoririle lor şi jucându-se în devălmăşie, pe care doar el şi copiii ce-i mai vedeau în aburii înserărilor melancolice.

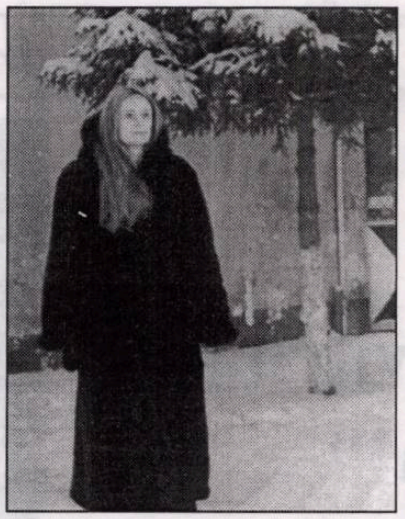
de întâlnirea avută, într-o zi ploioasă, cu jidovul rătăcitor.

de puşcăria jilavă cu guzgani chiţăind printre trupurile bolnave,

de portocalele rostogolite din sacoşa Ei cu mici cumpărături.

de tânărul sinucis despre care citise în ziarul de ieri, actorul acum celebru pe care odinioară îl salvase ca prin minune de la moarte, când fusese grav rănit într-o revoluţie de mult confiscată şi perfect inutilă.

de dulcele chip al mamei sale răposate întru Domnul, pe care acum se pregăteşte s-o întâmpine cu drag, destinzându-şi chipul într-un zâmbet larg, imposibil, ce-i va pune într-o mare încurcătură pe soldaţii veniţi să-i ridice trupul ciuruit de gloanţe, sădindu-le pe veci tulburarea în suflet.



mălina aniţoaie

Eroul de pe strada cu liane

Am aşteptat multă vreme un semn de la el. În acest timp unele zile îmi păreau aspre şi fără sfârşit. Începeam să-mi închipui că nu voi muri niciodată şi conştiinţa acestei eternităţi stupide îmi distorsiona întregul univers imaginar. Cred că îmi închipuiam că am vreme pentru toate pentru că anotimpurile deveniseră un soi de decupaje din reviste. Refuzam să mai înţeleg întregul şi în acel declic al minţii mele detaliile căpătau o importanţă primordială. Mi se întâmpla să fiu preocupată ceasuri la rând de nasul sau gura vreunui trecător, de rochia pastelată a vreunei femei, de pacea cu care Fecioara Maria îşi ţine pruncul în braţe. „Am un deget", îmi spuneam. Întregul nu conta. Îi pierdusem demult înţelesul. Sigur, altădată m-aş fi aşezat la masă şi aş fi început să scriu şi, fără îndoială că, tot rupându-mi din inimă, la un moment dat aş fi reuşit să mă pun de acord cu mine. Îmi era dor de vâlvătaia cu care odinioară mă abandonam verbului, de forţa cu care reinventam cuvintele. Ştiam că marile poveşti mor în noi înşine, în muţenia suferinţei noastre, că durerea exaltată spectaculos în vorbe este resortul fanteziei născute dintr-o impostură a existenţei. Când n-ai curajul să trăieşti până la capăt te bâlbâi în fraze preţioase. Încet, încet, îmi pierdusem toţi tovarăşii, iar corespondenţa altădată cărnoasă, trufaşă se reducea la fraze convenţionale, la plicuri rămase închise şi fără răspuns. Era bine? Putea fi rău? Cine ar fi fost în stare să răspundă? La urma urmei, preotul îmi înşelase aşteptările. Îl iubisem la modul cel mai pur cu putinţă, dar acelei purităţi el nu-i putuse răspunde. Tot în acea perioadă îmi fu dat să trăiesc nenorocirea trădării de către prietenul meu, judecătorul. Cu el mă cunoscusem în locuinţa editorului Tina B., un personaj necioplit, vieţuind într-o casă imensă, de prost gust, pe care nu reuşise să o termine vreodată, motiv pentru care putea fi găsit la orice oră în straie murdare de zidar. De altfel, pentru Tina B. cărţile nu aveau mai multă valoare decât o găleată de var. În ciuda frumuseţii sale fizice, judecătorul era de departe un om dezagreabil. Dacă ochii îi erau calzi şi negri, iar statura impunătoare şi strălucitor masculină, râsul nefiresc de subţire şi vocea îmbibată cu tutun îl urâţeau îndeajuns ca să pară respingător. Trebuia să-mi fi dat seama că esenţa fiinţei lui este hidoasă. N-aveau nici o vină pachetele de ţigări, nici sticlele cu tărie care-l transformau într-un monstru meschin şi făţarnic. Ce frumos este iadul pe lângă sufletul prietenului meu judecătorul... Şi totuşi, cât de drag îmi fusese!

Venise vremea ca amiciţia mea cu verbele la perfectul simplu să se destrame. În gramatica prăbuşirilor trecuseră peste mine toate. Ieşeam deja cu bine din dragostea pentru un evreu, moment asupra căruia voi stărui mai târziu. Oricum, nu-mi dăduse nici măcar şansa de a mă lua de piept cu Dumnezeul meu. Pe călugărul cu fruntea înaltă îl regăsii într-o dimineaţă în curtea mănăstirii. Mă cuprinse un soi de ameţeală şi stupoare. Un val de bucurie care îmi înfierbânta cu iuţeală palmele făcu să-mi pierd câteva clipe cumpătul. Deşi văzu că mă apropii, călugărul îşi continuă lucrul în grădină, adâncit asupra unei tufe de trandafiri. Se răsuci pe călcâi şi mă privi în aşa fel încât avui impresia că binecuvântează iubirile din închipuirile mele. Aceasta îmi dădea un soi de libertate, mă ajuta să mă accept. Ce am să vă povestesc de acum nu este însă nici pe departe fantezie.

Nu la mare distanţă de casa mea, pe o străduţă năpădită de muşchi şi liane, cu imobile arătoase, străjuite de porţi înalte şi brazi până la cer, locuia un bărbat de vreo patruzeci de ani. Îl întâlneam negreşit în fiecare zi de vreo doi ani şi mai bine. De fiecare dată când ajungeam în dreptul lui încetineam pasul şi-l cercetam cu coada ochiului. El păşea cu trupul contorsionat, ridicându-şi cu o mână piciorul drept. Cu cealaltă se sprijinea într-un baston sidefat, legănându-se uşor. Din pricina unei boli mistuitoare, bărbatul devenise păpuşarul propriului trup. Aveai impresia că fizicul lui este o jucărie de care mintea şi-a propus să-şi bată joc. Nu se apleca spre sine cu dragoste. În asta consta puterea care emana din el, din privirea lui. Bărbatul acela era pentru mine un erou. Îmi dădeam seama că mecanismul din carne se uzează de la o zi la alta pentru că lipsa de vlagă impunea noi şi noi forţe, pe care abia dacă le mai găsea pe ecranul voinţei. În mod curios, aş fi vrut să ştiu dacă mă vede, dacă mă place, dacă este conştient de prezenţa mea. Destul de aproape se găsea şi parcul pe care îl traversam foarte des. Acolo, uneori, bărbaţi fără căpătâi chicoteau scabros prin tufişuri. Dar dezgustul meu nu provenea neapărat din acele gesturi obscene care pun îndeobşte femeile pe goană, ci din acea nebunie tragică a înfăţişării lor. Existau în parc şi bărbaţi aparent liniştiţi, care răsfoiau o carte, ţinându-şi umerii încovoiaţi şi capul nemişcat, de ai fi putut crede că întreaga lor viaţă atârna de paginile murdare şi lipite nepriceput. În realitate, corpul fiecăruia devenea un imens ochi la pândă, care se hrănea din pulpele trecătoarelor, din ţesătura rochiilor lor, din spaima cu care acestea se simţeau privite. Bărbaţilor le era foame de detalii. Dar niciodată nu le era foame de pacea cu care Fecioara Maria îşi ţinea pruncul în braţe.

De ce a trebuit să bat acest drum printre cuvinte dacă prăpastia de la un capăt e mai imensă decât prăpastia de la altul? Iată-mă, Doamne, cu primele riduri şi fără aflarea tainei.

Eroul meu nu mă privea. Ce nebunie spun acum, dar vă rog să mă credeţi, când treceam pe lângă el nu-mi mai păsa că sunt o ratată sau că prietenul meu judecătorul a scuipat pe camaraderia noastră. Nici că diavolul mă ispiteşte din când în când, ori că marginea lumii este în mine. Nu-mi mai păsa nici

cerneală proaspătă

de credinţa mea în Dumnezeu. Singurul lucru pe care mi-l doream era să ştiu că pe bărbatul acela infirm nu-l mai doare nimic. Într-una din zile trecui ca de obicei pe străduţă, cu inima bătându-mi să-mi spargă pieptul, dar eroul meu nu mai apăru de nicăieri. În dreptul casei lui auzii soneria unui ceas deşteptător, lucru care mă făcu să cercetez curioasă fereastra. Perdelele rămaseră nemişcate, iar în mintea mea încolţi neliniştea chinuitoare, care se înteţi în zilele următoare. Ceasul suna la fel de viclean şi a doua zi, iar perdelele străjuiau în aceeaşi tăcere. „Lucru cert, eroul meu a murit", îmi spusei. Cu timpul, mi-am luat gândul de la el, însă de fiecare dată când ajungeam la locul întâlnirilor mă înspăimânta ideea că s-a stins în singurătate, că nu a mai avut vlagă nici măcar pentru a opri soneria deşteptătorului. Să mă fi strigat măcar o singură dată pe nume: „Mălina!"... Luni la rând încercai să-mi amintesc împrejurarea în care îl văzusem pe eroul meu vesel şi sănătos. Poate că îmi dorisem atâta de mult să-l văd astfel, încât începusem să cred că s-a întâmplat cu adevărat. Sub vraja acestei amăgiri se mai spulberară câteva luni. Dar călugărul cu fruntea înaltă binecuvântase iubirile din închipuirile mele. Iarna se aşeza din nou în Bucovina, scuturându-şi haina de vulpe argintie peste miile de păpuşari. Toate aspiraţiile erau mici, toată bogăţiile lumii erau mărunte. *Numai brazii de pe strada eroului meu ajungeau până la cer.* Într-o dimineaţă, pe cărarea acoperită cu un strat gros de zăpadă, el reapăru ca o vrajă. Încetinii pasul pentru a cerceta mai bine felul în care încerca să-şi facă pârtie cu bastonul. Îmi păru şi mai tras la faţă, cu linia obrazului deosebit de fragilă, trădând o stare de convalescenţă, dacă se mai poate spune astfel în cazul lui, dacă expresia de bolnav în boală are cumva un corespondent logic. M-am gândit să-mi fac vânt şi să îndrăznesc să-l întreb ceva, dar surâsul lui de o clipă mă uimi şi mă derută în acelaşi timp. Avui chiar senzaţia că simulează un sărut, ducându-şi degetul la buze, ca şi cum mi-ar trimite bezele copilăreşti, ca şi cum mi-ar spune: „Am mai trişat o dată moartea, am mai câştigat o bătălie".

Iar acum, când scriu aceste rânduri, nici nu ştiu dacă n-a murit cumva. Poate o să mă credeţi nebună, dar nu ştiu de ce felul lui de a sprijini bastonul, de a se îndârji să trăiască îmi părea că seamănă cu modul în care Fecioara Maria ţine pruncul în braţe. Iar pentru mine, astăzi, în întregul învolburat al lumii, acest detaliu era singurul care contează.

carmen stănescu:

„E greu să stai în vitrină o viaţă întreagă!“

Timpul parcă se opreşte în loc aici, în casa de pe Bulevardul Dacia, unde trăieşte de aproape 30 de ani Carmen Stănescu împreună cu Damian Crâşmaru. Din clipa în care păşeşti pe strada lor, iarna interminabilă şi capricioasă capătă dimensiunile unei poveşti fabuloase. Şi, ca prin farmec, chipurile triste şi îngândurate ale trecătorilor, mizeriile cotidiene, cenuşiul zilelor şi nopţilor, dispar. Pur şi simplu, toate aceste zbateri şi angoase citadine se topesc. Intri într-un teritoriu privilegiat, unde pasiunea pentru teatru este însăşi raţiunea de a exista. Atunci când vorbeşti cu şi despre Carmen Stănescu, inevitabil mai ai un interlocutor, rafinat şi inteligent, în Damian Crâşmaru. Practic, nu-i poţi despărţi, nici măcar la o şuetă. De ceva vreme, toată lumea merge în vârful picioarelor, pentru a nu fi deranjat scriitorul casei. Cine este autorul? Nimeni altul decât Carmen Stănescu, care îşi corectează de zor manuscrisul cărţii ce n-are încă un titlu.

Irina Budeanu: Ar fi neobişnuită o carte fără titlu. Oare putem să întrerupem lucrul la cartea pe care aţi construit-o cu atâta migală şi credinţă?

Carmen Stănescu: Într-adevăr, i-am înnebunit pe toţi cu orele mele de linişte care trebuie neapărat respectate. Se circulă în vârful picioarelor, iar Damian mă întreabă uneori delicat, alteori excedat de atâta tăcere, cât mai are de scris autorele nostru? Coana Aurica şi Damian sunt primele victime şi cele mai sigure. Deja a ajuns o butadă, care circulă şi printre prietenii noştri: Ce face Carmen, tot „schie“? Acum, practic ce vezi pe masa din sufragerie este manuscrisul gata de tipar, deja a suferit câteva corecturi. Cred că Damian a citit fiecare frază de vreo sută de ori. Ar putea să interpreteze foarte bine textul. Sper, cu ajutorul lui Dumnezeu, să-mi apară cartea în această primăvară, la Editura Universal Dalsi. E destul de voluminoasă, vreo 300 de pagini, la care se adaugă foarte multe fotografii din spectacolele mele. Deocamdată, nu i-am găsit un titlu, poate o să mă ajute Damian. Dar nu e de ajuns, oare, pe copertă fotografia mea din superbul spectacol **O femeie cu bani**? Damian spune că nu. O să mai vedem.

I.B.: Sunt curioasă. Cum aţi conceput cartea? Amintirile se desfăşoară cronologic? Vor fi şi multe lucruri inedite?

C.S.: Draga mea, mi se întâmplă un lucru curios. Pe măsură ce înaintam cu scrisul la această carte, amintirile din copilărie mă copleşeau. Pur şi simplu, această perioadă, e adevărat, extraordinară, a vieţii mele m-a acaparat atât de mult încât am uitat lucruri din prezent. Nu ştiu dacă poţi să-ţi închipui, dar am neglijat să trec în carte, şi acum o voi face, ultimul turneu pe care l-am efectuat în '91 în SUA şi Canada cu Radu Beligan, Damian, Mişu Fotino. Mă întrebai dacă în această carte amintirile se aşază într-o ordine cronologică. Oarecum. E adevărat că perioada copilăriei, lumea bunicilor şi a părinţilor, ocupă un loc foarte însemnat. Pentru că, uite, afară e iarnă, nu pot să nu revăd iernile de altădată, atât de imaculate şi vesele. Mi-am iubit aşa de mult copilăria, părinţii, bunicii, grădina noastră de vis, încât trăiesc cu o intensitate, poate ciudată, acel timp. Desigur, n-am avut cum să fiu modestă. Şi am scris despre rolurile mele, despre întâlnirile extraordinare pe care le-am avut cu mari personalităţi ale timpului, de la Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu, Zaharia Stancu, până la maestrul Sică Alexandrescu. Nu vreau să-ţi destăinui acum prea mult din conţinutul acestei cărţi - am orgoliul că marile mele spectacole sunt cunoscute -, dar am să-ţi povestesc o întâmplare mai puţin ştiută. Imediat după venirea lui Andrei Şerban la Naţionalul bucureştean, am jucat într-un spectacol nemaipomenit, **Menajeria de sticlă**, unde îl aveam ca partener pe Adrian Pintea. L-am revăzut de curând, într-o înregistrare la Televiziunea Română, şi nu mă mai puteam opri din admiraţie. Când l-am jucat pe scenă, n-am avut această senzaţie teribilă pe care am trăit-o în faţa televizorului. Noaptea târziu, m-a sunat, cu o voce marcată de emoţie, minunata soţie a maestrului Sică Alexandrescu, Aurica Alexandrescu, şi mi-a spus: „Draga mea, eşti extraordinară. Nici nu ştii cât mă bucur că am rămas până la această oră târzie din noapte, ca să te pot vedea. Sunt impresionată“. Ei bine, de la acest spectacol nu am nici o cronică. De ce? Pentru că la premieră, în seara de protocol, nu ştiu ce s-a întâmplat, dar Adrian Pintea nu numai că s-a simţit rău, dar întreg spectacolul a stat sub semnul bizarului. Nu ştiu nici până în ziua de azi ce s-a întâmplat cu el. După acea dată, am jucat-o abia după două săptămâni şi a fost tot mai rar programată.

I.B.: Se ştie că v-a legat o prietenie excepţională de maestrul Sică Alexandrescu, cel care v-a lansat şi a avut încredere totală în dumneavoastră. Există o ultimă amintire preţioasă legată de maestrul Sică Alexandrescu?

C.S.: O, da. Dar, înainte de asta, vreau să-ţi spun că tot maestrul Sică Alexandrescu e cel care ne-a distribuit pe mine şi pe Damian Crâşmaru (îl înlocuia pe Gabriel Dănciulescu, care se îmbolnăvise) în **Doamna nevăzută**. Practic, în această piesă ne-am îndrăgostit, şi de atunci am rămas împreună. Iată, sunt 48 de ani. Aş putea spune că maestrul Sică Alexandrescu a fost „naşul“ nostru. Mă întrebai de o ultimă amintire? Din păcate, ea e tragică. Eu şi cu Damian ne întorceam dintr-un turneu, din Italia şi Franţa, şi la Vama Borş, vameşul, care ne-a recunoscut, ne-a spus: „Doamnă s-a întâmplat un lucru îngrozitor. A murit în Franţa regizorul Sică Alexandrescu“. Vestea a căzut ca un trăznet asupra noastră. Nimeni, dar absolut nimeni, nu l-a putut înlocui.

I.B.: Există o întâmplare care v-a obsedat?

C.S.: Nici acum nu pot să-mi scot din minte o întâmplare groaznică pe care am avut-o în '76. A existat în viaţa mea o oră când nu mi-am putut aminti de nimic. Eram în maşina lui Mişu Fotino, ne îndreptam spre Alexandria, aveam premieră cu spectacolul **Comedie de modă veche**. Pe drum, un şofer nepăsător a lăsat un TIR nesemnalizat şi, cu un instinct nemaipomenit, Mişu a tras de volan spre stânga, ne-am izbit îngrozitor, dar accidentul fatal a putut fi evitat. M-am trezit pe o targă din Spitalul Judeţean din Alexandria. Accidentul se întâmplase exact în acea oră, în care timpul s-a oprit pe loc. Şi de atunci, mă obsedează acea oră.

I.B.: Pentru că zilele trecute, la Muzeul Teatrului Naţional s-a omagiat personalitatea scriitorului Zaharia Stancu, o vreme directorul dumneavoastră, v-aş întreba ce v-a impresionat la autorul nuvelei *Uruma*.

C.S.: Cât era de frumos. Sever, cu o privire cruntă, maiestuos, era prezent în fiecare seară la premierele teatrului. Nu stătea până la sfârşit, voia să vadă care e pulsul. Iubea enorm teatrul şi actorii. Doamne, mi-aduc aminte cum ne adorau spectatorii; când apăream pe Calea Victoriei, lumea se înclina şi se dădea la o parte.

I.B.: Acea lume elegantă şi civilizată este doar o amintire a trecutului?

C.S.: Câtă plăcere îmi făcea acea lume! Ce cochetărie feminină, de mare clasă, rafinată, delicată, nimic ostentativ sau vulgar. Nu exista ca actriţele Naţionalului să nu fie una mai frumoasă ca cealaltă, îmbrăcate cu cele mai bune haine şi parfumate dumnezeieşte. Actorii, la fel. Era un public care dorea şi iubea frumuseţea. Nu ştiu ce să spun acum... Dacă s-ar întâlni peste timp cele două tipuri de public, mă întreb dacă s-ar recunoaşte. Nu sunt o preţioasă şi nici de modă veche. Dar nu cred că un actor, astăzi, trebuie să umble oricum, neatent, neglijent. El trebuie să se respecte pe sine şi implicit pe ceilalţi. Şi cred că nici spectatorului nu-i place să-i vadă aşa, comuni. Sunt foarte fericită că la cele două spectacole, în care joc în această stagiune - **Nunta lui Krecinski** şi **Leul în iarnă** -, vin atât oameni foarte tineri, cât şi vârstnici. Mi se întâmplă

adeseori ca, după terminarea spectacolului, să mă trezesc în cabină cu doi, trei tineri care îmi cer autografe. Şi sunt atât de frumoşi, mai ales fetele, la locul lor, vor doar să mă vadă. Ce să spun? Există chiar un tânăr care vine aproape la fiecare spectacol al meu şi mă roagă să facem fotografii împreună. Cred că are deja un album.

I.B.: Prinsă cu scrierea cărţii, cu două spectacole grele şi o iarnă aspră, mai aveţi timp şi de altceva?

C.S.: Ai să râzi, dar am trei proiecte. Trăiesc în permanenţă aşteptând viitorul. Vreau să treacă odată iarna şi răceala care mă ţine în loc, mai ales că la primăvară editorii vor să plec cu volumul în turneu, în marile oraşe. Minunatul regizor şi prieten al nostru, Petre Bokor, ne-a propus un spectacol foarte interesant şi ofertant atât pentru mine, cât şi pentru Damian. E vorba de **Un om pentru eternitate**, de Thomas Morrus. La Naţional a venit un regizor francez, Gabriel Garrane, pe care l-am cunoscut acum două luni, care vrea să monteze textul unei importante autoare canadiene contemporane, Nancy Huston. Şi a vrut neapărat ca eu să joc în acest spectacol. Iar al treilea proiect, este o piesă pe care eu am tradus-o, în urmă cu ceva timp, o piesă franţuzească, **Quand Marie est partie**, o comedie bulevardieră şi în care voi juca rolul principal. Va juca şi Damian, deşi el mă cam încurcă, fiind prins în foarte multe alte proiecte.

I.B.: Cum îl „trădaţi" pe Damian?

C.S.: Ei, Doamne, nici vorbă de aşa ceva. Dar cât să-l mai aştept! Şi Slavă Domnului, am jucat de-a lungul anilor multe spectacole împreună. **Părinţii teribili**, **Locomotiva**, **Danton**, iar acum în **Leul în iarnă**. Ce-i drept, nu prea l-am obosit în ultimul timp. Eu cred că ţi-am spus o grămadă de poveşti. Proiecte sunt, şi zic eu, destule! Mă rog Domnului să mă ocrotească, să mă înveţe de bine, să mă ajute să-l am pe Damian lângă mine, viaţă lungă şi bătrâneţi frumoase. Să fim sănătoşi, înţelepţi şi cu dragoste să trăim.

A consemnat
Irina Budeanu

În Israel după succesul cu **Părinţi teribili**, alături de Damian Crâşmaru

„După moartea mamei mele, în decembrie 1996, făcând rânduială printre lucrişoarele ei, am dat de creioanele tatei, pe care ea le-a păstrat 21 de ani într-o punguţă de molton. Era şi o ascuţitoare acolo şi ştampila tatei şi o gumă de şters şi multe alte mărunţişuri de care avea el trebuinţă în munca lui de avocat. A propos, maşina de scris a tatei o am şi astăzi, şi scriu la ea scrisori către prietenii depărtaţi. Poate şi aceste foi le voi bate tot eu şi tot la maşina de scris a tatei. Ce credeţi că am făcut cu creioanele care astăzi nu mai sunt la modă, fiind din cele vechi, pe care le-am apucat în copilăria mea, şi pe care toată ziua le ascuţeam cu ascuţitoarea? Le-am dus la biserică să le pună coana Aurelia pe mesele unde îşi scriu credincioşii acatistele. De atunci, parcă cineva mi-a poruncit să încep să scriu, şi tot de atunci am început să mă grăbesc."

Eu despre mine...

„Astăzi e 29 iulie 2002. Împlinesc 77 de ani.

Tata, mama, frumoşi - m-au făcut frumoasă; cinstiţi - m-au făcut cinstită; harnici, curaţi, ordonaţi - m-au făcut la fel.

Mă rog Domnului să mă ocrotească, să mă înveţe de bine, să mă ajute să-l am pe Damian lângă mine viaţă lungă şi bătrâneţi frumoase. Să fim sănătoşi, înţelepţi şi cu dragoste să trăim. Doamne ajută!

Astăzi, ca şi ieri, ca şi alaltăieri, aştept cu nerăbdare să aud scârţâitul porţii de fier pe unde intră Damian cu maşina şi o duce în fundul curţii, până sub fereastra de la bucătărie. Ştiu că, după ce încuie maşina se uită în sus, să mă vadă cum îi fac semn de bun venit. Încă de dimineaţă masa e pregătită ca, atunci când vine flămând şi obosit, să mănânce cu poftă şi să-l aud spunând: «Sărut mâna mămică, a fost tare bun, faci mâncărică bună!» Habar n-am avut să gătesc până la 50 de ani când am părăsit casa părintească după moartea tatei şi ne-am mutat aici, pe Bulevardul Dacia, spre Calea Moşilor, fostă strada Taras Sevcenco. Dar am început să fac acest lucru cu pasiune şi să-mi împlinesc dorinţa mea din copilărie, de a da mâncare la păpuşi. Păpuşile mele de aici au fost mama şi Damian, care au îndurat răbdători toate experienţele mele culinare, dar pe care drept să spun, le reuşeam destul de bine. Damian, cu hazul şi ironia lui, mă întreabă mereu când am să-i fac şi lui preparatul din iarbă şi nisip, cu care îmi delectam păpuşile când eram mică.

Îmi place acasă. Nu sunt artistă decât pe scenă. În casa mea şi printre prieteni mă comport ca orice femeie echilibrată, sunt liniştită, chiar tăcută, lucru cu care Damian nu e întru totul de acord... vă închipuiţi că aş fi murit de mult dacă aş fi fost şi în viaţă tot atât de debordantă ca pe scenă. Ador retragerea liniştită în casa mea, după veşnicele examene luate cu brio, dar şi cu mare consum în faţa publicului. Trebuie să se ştie că e greu să stai în vitrină o viaţă întreagă!" /.../

/.../ „Am tot spus mereu şi mereu aceleaşi lucruri despre mine, cum m-a născut mama într-o căsuţă de pe strada Dragoş Vodă, fiind asistată de o moaşă, care a prezis că pruncul ce se va naşte va trăi în multă lumină, pentru că strada, deşi era încă noapte, era luminată *a giorno*, de farurile multor maşini adunate probabil la vreo petrecere.

Deci, de când am păşit pe marea scenă, s-a ştiut că voi avea reflectoarele pe mine, care mă vor chinui toată viaţa.

Peste câţiva anişori mă duceam cu tata şi cu mama la cinema. Cu tata vedeam filmele de groază cu Frankenstein, iar cu mama îl vedeam pe Tarzan - faimosul Johny Weissmuler de origine română - şi filmele de dragoste. Iar eu, acasă, de una singură, nevăzută de nimeni, vorbeam cu mobilele şi perdelele, jucând cele mai lacrimogene scene de dramă. Şi iar am spus de multe ori că, într-o vacanţă a Sărbătorilor de iarnă, am început să plâng că eu vreau pe scenă şi nu mai vreau la şcoală!

Bineînţeles că ideea asta mi-a venit după ce văzusem câteva sublime spectacole în minunea de clădire a Teatrului Naţional, pe a cărui scenă nu am avut norocul să calc niciodată, fiind distrusă de ultimul bombardament german asupra capitalei noastre.

Tata, scumpul de el, care mă adora, mi-a promis că asta voi face, teatru, dar după ce termin şcoala. Şi aşa a fost. Şi fac teatru de vreo 58 de ani, şi cât o mai vrea Domnul de aici înainte.

Teatrul Naţional a fost scena succeselor mele alături de o mulţime de mari actori şi regizori. A fost bine şi frumos, muncă multă, emoţii zdrobitoare, dar şi multă bucurie, bucurie de reuşită, de izbândă, de frumuseţe.

Lângă mine, acasă şi la teatru, l-am avut ca soţ şi coleg pe Damian Crâşmaru, bărbat frumos, actor de rasă, inteligent, sclipitor, care m-a adorat şi pe care l-am adorat, ce să doresc mai mult?!"

Scenă din piesa **O femeie cu bani**

În ocean

„Aşa mi-a fost viaţa, un ocean. Legănată de valurile uriaşe, stând cocoţată pe crestele lor, m-au purtat cu eleganţă, cu delicateţe, când spre ţărm, unde îmi doream să mă odihnesc puţin, când spre larg, unde intram în vâltoarea muncii mele, cu pasiune, cu credinţă, cu ambiţie, cu frumuseţe, cu izbândă.

Spuma strălucitoare a valurilor m-a împodobit mereu de-a lungul anilor, iar eu dăruiam scântei din argintul acestor podoabe celor dragi, care mă preţuiau şi mă admirau.

Totuşi, n-a fost uşor să mă aflu ani şi ani în mijlocul miliardelor de semne de întrebare ale valurilor. Voi reuşi sau nu voi reuşi să rămân pe coama lor, mândră şi senină, aşa cum mi-e felul?

Acuma, după atâţia ani plini de inconştienţă - aş putea spune - am început să realizez abisul în care pot scăpa din clipă în clipă, şi nu mă mai simt atât de sigură şi de stăpână pe mine aici, sus, prea sus, parcă pentru mine, acum. Cred că în curând, foarte curând va trebui să mă agăţ cu disperare de valurile vieţii mele, ale sănătăţii, ale frumuseţii mele, să mă mai las cât se va mai putea legănată de ele, dar uitându-mă mereu în jos să nu cad.

Grijile astea nu le-am avut, dar am început să le am, şi stările proaste de nesiguranţă au început deja să mă copleşească.

Aşa e, oceanul continuă să se zbată, dar eu nu-i mai pot face faţă, mă oboseşte mişcarea lui neastâmpărată, chiar ameninţătoare acum."

memoriile artiştilor

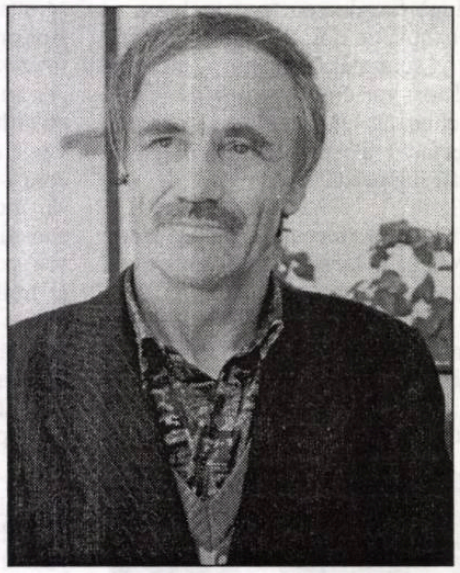
„Încearcă să te-aduni, nu dispera, mizerabile!“

(poem ecologic)

Până acum nu aflasem că există praf de aur în aer;
nu respir cu nesaţ în văzul tuturor,
dar când rămân singur, propria bogăţie sufletească
mă face să detest nababii, autorii „best selleri“ şi speculanţii
la bursă -
n-are a face c-am încetat să mă încaier
cu detractaţii, absurzii şi idioţii lui Gogol, Kafka & Dostoievski,
încerc să devin imun la accesele de tuse tabacică
pentru că fumul, îmi spun, e prima şi ultima respiraţie a flăcării;
ba chiar construisem un scenariu de esenţă enigmatico-eterogenă:
„Mediul în care te-nvârţi duhneşte-a deşertăciune lumească,
în pofida unor îngeri rataţi otrăviţi de insuccesele lor
(simulând, meticuloşi, că li se fâlfâie de bafte,
rapturi şi recesiuni).
Pe de altă parte - sfidând un cortegiu de incompatibilităţi -,
Pesimistul şi Maliţioasa cresc broaşte ţestoase
şi-n timpul lor liber,
printr-o fantă de lumină îşi aruncă priviri furişe
(chiar dacă dl P. ar putea piti în ale sale riduri
o linie întreruptă de-un geometru amator)
tot astfel, drojdia meschinăriei pâlpâie-n ochiul de inorog,
dinlăuntru, pe care şi-l mijesc titraţii oficiali
împungându-i în costelivele coaste pe vajnicii diletanţi
de tip superior;
vă dau cuvântul că oftează din adâncul rărunchilor
privind luuung, frenetici şi pofticioşi după apetisant-trufaşa
Melanholie
(care frecventează aerobicul, la ore destul de târzii) -
pe urmă, unii îşi dau aere de VIP-uri dezabuzate,
privindu-şi meritele la microscoape ultraperformante,
în timp ce aleşii poporului promit să incendieze
listele uninominale şi miliardarii de carton -
între timp, o adunătură de (mega)corupţi îi plâng de milă
unui mafiot depresiv,
întrucât ăsta, în atrocea-i singurătate,
avea de spălat un TIR de bani murdari;
nu-i de lepădat nici faptul că un copil din flori carnivore
l-a invitat pe grădinarul Ion la emisiunea „Iartă-mă“,
simţindu-se vinovat
că şi-a muşcat mama vitregă de pistil -
cu toţii, de altfel, fac gimnastica de dimineaţă urmată de jogging
intensiv,
în fine, se simt preţioşi respirând cu nesaţ aerul public,
deşi încă n-au aflat că există praf de aur în el -
psihologii şi metafizicenii - zice Catherine Ponder - ştiu despre
praful de aur,
numai că „legile dinamice ale prosperităţii“
nu prea garantează acumulări sub formă de lingouri;
aş zice, la urma urmei, să încercăm cu toţii a ne aduna
(„încearcă să te-aduni, nu dispera, mizerabile!“)
aşa cum lacrimile din ochiul stâng s-ar usca
înainte ca ochiul drept să-nceapă a lăcrima
(nu peste multă vreme, ne-am putea chiar înmiresma
dacă am strânge tare la piept
poarta împodobită cu pelin la intrarea într-un mic cimitir)
şi aşa mai departe, conştienţi că doar praful de aur din aer,
idolatrizarea postului negru şi foamea şarpelui monetar
vor face din scotocitorii prin tomberoane
specimene socio-pitoreşti pe cale de dispariţie -
încolo, nu rămâneţi în transă prea mult, pansaţi-vă
respiraţia tăiată doar cu batiste tricolore
şi-ncredeţi-vă-n discursuri demagogico-ecologice,
nu înainte de-a repeta, iar şi iar, în gând:
„Vouă, urmaşi ai regelui Midas, daci liberi în fond, salut!
Puneţi-vă pe alergat, maratoniştilor în cuget şi simţiri,
fugiţi, fugiţi, de tot şi toate (de pisălogi, de gregari,
de răspunderi)
pentru că praful şi pulberea de aur, dragilor, sunt în aer!“...

Viziunile lui Sing (XLVIII)

Îmi scrii, Sing, că-n cele ţinuturi italice
unde-n vara lui 2002 fusei nepricopsitule,
tu n-ai să-ţi lustruieşti călcâiele vreodată
oricare fi-ţi-vor, poate, ursita ori ursitul -



alexandru sfârlea

Asta, deoarece-n ţinutul veşniciei albe
ţi-a încolţit ardoarea în hulpave zăpezi,
doar în cuvinte, eşti sclava străveziei şanse
de-a te încumeta prin stranii albăstrimi să vezi -
„Ce-ai povestit acolo sunt haite metaforice şi vorbe
abil ticluite, uneori, digresiuni, inserţii şi-alte cele,
nu spun că-n van, dar cititori avut-ai douăzeci?
Chiar poţi să zici că-s rece, ca stelele rebele
ce-şi uită-n ani-lumină concise licăriri,
căci pentru mine - avut-ai o scrisorea, în pripă,
când în singurătate simţeam că-s ţintuită
ca bezna în prăpăstii şi fulgerul în clipă -
Ştiu că-ntre noi sunt pricini ca zvâcnetul în rană
ce-au irosit timp fraged ce-acuma e cenuşă,
că-n cicatricea vieţii dorm sfâşieri intruse
care-şi visează, poate, trecutul de ţepuşă -
Ştiu toate-acestea, iată, mă fierbe-un dor de ducă,
însă oricât m-aş frânge de mijloc să irump
în verzile refugii ce-ascund speranţe scunde,
eu ştiu că resemnarea e tot ce am mai scump“ (...)
Aşa mi-ai scris, iar eu îţi văd paloarea
cum, scursă în zăpadă, o-mbolnăveşte grav,
iar pe obrazu-ţi cald, un fulg ce se topeşte
e lacrima străină a unui ochi bolnav -
Ştiu, Sing, această lume-i fiara hrănită cu otravă
de cei ce-s sterpi la suflet, în aburii verzui,
din aripi largi, de îngeri, cad fulgii în neştire
e-o nebunie albă, sau doar aşa crezui -
Dar nu-i târziu, nori vineţii destrame-se-n cuvinte
ce n-au cum mai fi spuse; luciditatea zace
mânjită cu un sânge dinspre o stea-njunghiată
de cei plătiţi ca-n moarte, cu noi să se împace -
Vezi? irizări suave din aspre tâlcuri arse
ating celeste unde ce va să-ţi culce visul
în luminişuri move; realiza-vei, oare, cât de insomniace
pot fi înstrăinarea, mâhnirea şi plictisul?...
Cât de-asemănătoare cu veghea-i disperarea
pândind înfometată în simţuri vreo eroare
graţie cărei, poate, vei încerca să spulberi
deşarta fericire crescând ca o tumoare -
Tu, Sing, ai nume tânăr şi glezne de felină,
aurifer ţi-e mersul, nepreţuit curajul
de-a vieţui în jungla imaculatei jertfe
când concreteţea cântă, îmbrăţişând mirajul (...)
„Aşa îmi spui? eşti sincer? cu-mpelinate trucuri
văzui cum vin precarii ficatul să-şi usuce
cu alcoholuri stoarse din miez de crini striviţi
spre-a nu-şi plânge de milă, având la cap, o cruce -
Ţi-ai răzimat, îmi pare, de stei italic tâmpla
şi-ai tot urzit fantasme ce-aievea-s (ai pretins):
fie ce-o fi, ţi-ai spus, simţirea-i o risipă,
numai cenuşa-i albă, când focu-i te-a respins -
Şi-n ăst mileniu, perdant vei fi, m-auzi?
câte bătăi de inimă ţi-or aminti că încă
pământul ne mai rabdă, dă-ţi brânci în derizoriu,
căci măreţia-i albă, acolo-i mai adâncă“ (...)

Vocile interioare ale actorilor

liviu grăsoiu

De multă vreme relaţia actorului cu poezia s-a dovedit a fi complexă, ea presupunând nu doar interpretare, ci şi creaţie. S-a văzut acest lucru încă din Antichitate, a ilustrat-o însuşi Shakespeare, iar talentul adevăraţilor artişti care au demonstrat că sunt adesea actorii, s-a impus şi în literatura română, prin nume ce au stârnit nu doar admiraţie, ci mai cu seamă comentarii menite a sugera tratarea cu deplină seriozitate a vocaţiei poetice a unor slujitori ai scenei. Sunt cazuri când m-am întrebat dacă nu cumva un anumit actor era mai ales poet, iar meseria de actor însemna doar manifestarea unei sensibilităţi deosebite, preponderent lirice. Iată de ce descifrez cu deosebit interes, urmat de vizibilă plăcere, vocile interioare ale actorilor aflaţi în postura de autori, de semnatari ai plachetelor de poezie.

Anul trecut am avut satisfacţia de a mă întâlni cu două cărţi, care confirmau chemarea înspre poezie de care au dat dovadă, de destulă vreme, maeştrii într-ale teatrului Ştefan Radof şi Mircea Albulescu. Sigur că numele şi faima lor se leagă în special de reuşitele la teatrele unde au fost (şi sunt) de văzut seară de seară, de filmele în distribuţia cărora s-au aflat, dar exprimarea prin poezie nu mi se pare, pentru dânşii, un *violon d'Ingres*, ci asumarea patetică a unui mod special de a-şi face cunoscute adâncimile interioare. Domnii Ştefan Radof şi Mircea Albulescu au renunţat, o dată în plus la transmiterea sentimentelor şi vocilor altor indivizi, imaginaţi de diverşi dramaturgi, optând pentru ieşirea pe cont propriu înaintea cititorilor, oferindu-le inima şi sufletul lor. Actori mult deosebiţi unul de celălalt, se înfăţişează tot astfel şi ca poeţi.

transfigurări

Domnul Ştefan Radof a încredinţat Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi Editurii Muzeul Literaturii Române, în seria Poeţii oraşului Bucureşti volumul **Efectul de seră**. Sunt versuri recitite, unele publicate în „România literară" (dacă nu mă înşel) sau citite la Radio (precis nu mă înşel) reflexul stării de puternică descurajare ce a cuprins sufletul său datorită ansamblului cotidian în perioada actuală. Urmările impasului social, al tranziţiei spre ceva de care nu ne-am dovedit pregătiţi, au drept rezultat accente de disperare, drama individului atingând intensităţi rar afişate. Prima secvenţă, aceea ce dă şi titlul cărţii (**Efectul de seră**) mi se pare simptomatică pentru o conştiinţă aflată în rezonanţă cu actualitatea. Mizeriei constatate i se opun iubirea şi credinţa prin care artistul rezistă omeneşte şi îşi salvează sufletul. Secvenţele „Îmblânzitorul de iarbă" şi „Fiul risipitor" contrabalansează abil infernul descris în prima treime a volumului.

Ce constată autorul? „Efectul de seră/ A opărit roadele/ Poemului harnic ce-am fost". De aici implorarea: „Sahara trupului meu/ Umblă însetată//...// Eliberaţi magazia/ De nisip şi de fluturi/ Nu mai are nici un rost". Demoralizat, poetul simte pierderea identităţii: „Eu nu mai am nume", „Eu viu către voi dintr-nu neam/ Trecut prin iarna abatoarelor roşii". Fundalul pe care se proiectează disperarea are proporţii naţionale: „Un neam în care prostia depăşeşte/ Ca-ntr-o plăcintă cu râme:/ Cu cât muşti din ea,/ Cu atât se înmulţeşte" tânjeşte după „iluzia vacii marxiste", deşi „mizeria se întinde ca untul pe pâine". Apar acum note coşmareşti: „Au năvălit porcii, râmarii/ Alarmele ţipă-n parcare./ Vecinii mei de acvarii/ Şi scări interioare-adorm.// Umblu prin vid cu tălpile goale.// Car submarinul astfel în spinare/ Şi îţi scriu cu ochii pe pereţi/ Scrisori transcendentale". În consecinţă **Lamento tango** este poezia ce anatemizează decăderea morală generalizată într-o nepatrie, numită Mancurtzia. Şi totuşi, pe când „Toamna-şi lasă-n gunoaie/ Lumina ca mierea" exclamă: „Aştept învierea" (**Câine milos dimineaţă**). Simţind o tensiune la scară cosmică - „Prin bolgiile lunii/ Aleargă cai neînhămaţi/ Bând nori pe săturate.// În maluri/ Păsările-şi sapă cazemate" (**Amurg**), speră că arborii săi, cu „ramuri amare/ De mirt şi măslin" ar fi „mult iubitori dempăcare" (**O ultimă pământească transfuzie**). Se poate înţelege şi întâmpla aşa ceva pentru că totul se desfăşoară în spaţiul aparte numit Orient, definit prin „Tăcere iubito,/ Tăcere şi lene//...// Ascultă cum timpul se stinge/ Aici în Orient.//...// Aici e vremea nevreme/ Şi multă uitare" (**Orient**). Chiar dacă „miroase-a vară şi a mort" (**Pane regina**), refugiul este de găsit în iubire şi în credinţă. Inspiraţia şi meşteşugul domnului Ştefan Radof au rezultate, după mine remarcabile, piese precum **Acum e timpul**, **O salcie femeie** şi **Dimineaţa unui faun** fiind antologice. Compoziţia savantă, alternarea versului liber cu acela clasic ori cu cel de tip folcloric, nasc o muzicalitate ciudată, învăluitoare, vizibilă şi în **Doamnă, rai întunecat** ori în **Lanţul de aur**. Dacă uneori se simte eretic, înălţându-se „ca Iov/ Din propriul gunoi" şi zace „peste-un mormânt/ De pofte fără saţiu", visează la înfăţişarea cu Atotputernicul: „Să te mai văd o dată şi să tac" (**Alaiurile oarbe**). Materialitatea excesivă a omului îl supără fiind nefastă şi îndemnându-l la justificarea faptei lui Cain (**Şi Cain a plâns**). În asemenea situaţie nu-şi uită condiţia: „Sub sabale şi neguri:/ Voi cădea în genunchi,/ Într-o ultimă farsă tulburătoare" (**Clown**). Oboseala, presimţirea sfârşitului îşi fac auzite ecourile: „Prinsă-n lemn/ Despicat,/ Bate rea,/ Bate trist,/ Inima mea" (**Geamparaua**). Întrebarea finală sună retoric. Meritele de care autorul nu pare convins sunt numeroase, iar cartea mai sus comentată a subliniat unele dintre ele.

Sub un titlu inspirat, domnul Mircea Albulescu recidivează din nou ca literat, aflându-se acum la cea de-a şasea întâlnire cu cititorii şi, inevitabil, cu critica. Poate că de această dată va fi citit mai atent de către comentatori, pentru că vor avea destule de înţeles. **Fluture în lesă de aur** (Editura Coresi - 2002) prezintă un poet pe care celelalte volume îi anunţau, ca şi prezenţa sa continuă, de peste 40 de ani pe scenă şi pe ecranele mari sau mici. Domnul Mircea Albulescu nu face nici un moment separarea creaţiei lirice de aceea actoricească, fapt vizibil atât în intercalarea unor texte ţinând de eseistică, de memorialistică, cu poeziile propriu-zise. Se detaşează în mod special, prin dimensiuni ca şi prin speculaţiile generate de o inteligenţă şi o cultură deosebite, **Duelul**. Amintirile despre colegii de scenă, impresiile la lectura dramaturgiei lui Camil Petrescu, adunată cu siguranţă şi în perfectă cunoaştere de cauză, scot în evidenţă o latură mai puţin afişată a personalităţii sale: aceea de om al cărţii, de (cuvântul nu-i întâmplător) erudit ce s-a manifestat într-un cadru mai restrâns, la catedră. Ca poet, domnul Albulescu îşi propune reabilitarea unei condiţii şi a unui termen, cu conotaţie depreciativă: cabotinul. „Iubiţi-vă Cabotinii" exclamă actorul-poet, invitând la un spectacol sui-generis: „intraţi în biserica teatrului cu speranţa curată,/ lepădaţi de la rădăcina florilor aşteptării/ cuţitele cu gheaţă care spintecă/ miresmele încă nevisate de somnul grădinii/ intraţi în sala de teatru lăsând la garderobă spinii!". Prototip ar fi el însuşi, iar relaţia cu spectatorul este de interdependenţă, până la suprapunere: „Spectatorul meu -/ alter ego-ul meu/ infidel/ căruia la fiecare întâlnire/ caut să-i smulg/ jurăminte de statornicăţelegere/ şi dragoste" (**Alter ego**). Postura nu este a bufonului (în pofida fotografiei de pe ultima copertă), ci a unui ins pentru care existenţa nu-i o glumă, o farsă: „Fiule,/ îţi dau drept sceptru/ greul vieţii!" (**Dor**). Trăirile sale au o intensitate uneori paroxistică (altfel nu ar fi rezultat un vers precum „Aud cum îmi albeşte părul") impulsurile venind din meditaţiile repetate asupra trecerii timpului. În poemele inspirate de această temă străveche, metafora ţâşneşte îndrăzneţ, pledând pentru calitatea de poet autentic a interpretului lui Danton: „tăcerea se uită la ceas/ ziua de mâine flămândă/ mă caută în albul cuvintelor/ ca o vulpe de zăpadă" (**Baraca**). De aceea „Însingurarea/ îmi dă târcoale/ ca o lupoaică văduvă/ muşcată de foame" (**Teracotă**). Rezultă o cădere interioară, urmărită atent: „şarpele încrederii/ a năpârlit/ lepădându-se de ultima iluzie// urechile mi-au crescut,/ enorme aripi de cânepă// sunt// o moară de vânt/ imensă/ înălţată într-o salină" (**Înnoptare**). Însingurarea se materializează remarcabil: „Pajura singurătăţii/ îşi roteşte seara/ larg risipită// gândul/ se zbate înspăimântat/ rătăcit în propria lui/ tăcere// pajura singurătăţii/ se înalţă în trufie/ cu încă un suflet" (**Pajura singurătăţii**). Accentele devin dramatice, iar tonul semeţ romantic: „Dac-ai început, ştiu bine/ c-ai s-ajungi pân-la mine/ dăi-nainte pădurare/ nu ne rugăm de-ndurare/ suntem o pădure tare" (**Cântec**). Resemnare demnă, omul găsindu-se pregătit pentru marea călătorie: „Marginea Lumii/ s-a aşezat liniştită/ pe marginea patului meu/ Ca la ea acasă/ cu picioarele atârnând în groapa vremii/ văduvă de rădăcini/ a desfăcut braţele a nemărginire/ şi mi-a şuierat/ Haide, o dată!" (**Marginea Lumii**). Brusc însă, experimentatul artist îşi schimbă registrul clamând un „Memento vivere". Deşi aflat în anotimpul toamnei „înstăpânită pe toate" întinereşte şi se înnobilează prin femeie. **Defăimare** şi **În Toamnă-Femeie** şi **Floare de mac** transcriu reproşuri şi pasiune plină de vitalitate: „Iubirea ei/ floare de mac/ religie de-o zi/ fluture de foc/ părere înaripată/ roşu de rană/ despre care toţi îmi spun/ va trece/ va trece..." Delicată şi poză vag simbolistă, „dând bine" în ansamblu, în **Vechi legământ**, **Semn** şi **Peste prag**. Sobrietatea alternează cu exerciţiile de virtuozitate în versificaţie şi limbaj, rezultatul superior numindu-se **O bubă** şi **La târg**. Acolo se vede exerciţiul îndelungat al artistului ce îşi pregăteşte şi improvizaţiile. Crezând că „Jocul şi nu Joaca" trebuie „să ne fie rugăciunea de fiecare zi" prin care se împlinesc deopotrivă creatori şi spectatori (în sensul cel mai larg al cuvântului), domnul Mircea Albulescu se autodefineşte cu simplitate, fără emfază (deşi în subtext ea parcă se simte): „Eu mă simt ce sunt.../ Fluture în lesă de aur". Carte a deplinei maturităţi noua culegere oferită de sfârşitul anului trecut nu poate trece neobservată.

Domnii Ştefan Radof şi Mircea Albulescu, absenţi din dicţionarele dedicate scriitorilor români sunt, pentru criticul de bună credinţă, poeţi adevăraţi. Criticii, indiferent de grupul din care fac parte, au obligaţia să îi trateze după cum se cuvine.

P.S. Comentarea volumelor a fost realizată în ordinea primirii lor de către sus-semnatul.

Începutul secolului al XX-lea în poezia de limbă franceză din Québec este marcat de creaţia celui mai mare poet simbolist al ţării sale, adolescentul Emille Nelligan - devenit mit naţional - care, în doar trei ani (1896 - 1899), a ivit o operă fundamentală, proiectând poezia Noii Franţe, dominată până atunci de un romantism narativ, într-un modernism preocupat de sondarea eului poetic şi a memoriei intime a copilăriei. (Nelligan a scris şi un poem despre România.)

După moda avangardei şi a poeţilor blestemaţi din anii '30 - '40, fără rezultate notabile, „voiajul interior" şi „primăvara suprarealistă'' au contaminat şi poeţii canadieni de talent care, practicând poetica şi prozodia franceză a epocii, înainte de a-şi defini propria personalitate artistică, au avut ce învăţa de la maeştrii de peste ocean. În această perioadă, în peisajul poetic din Québec, se afirmă poetele. Aici, numărul lor este mult mai mare decât în alte ţări, talentul, puterea lor de creaţie şi dăruire sunt impresionante. Ele practică arta nu pentru a se delecta, ci, animate de suflul proaspăt constructiv de după război, se angajează plenar în actul creaţiei, devenind în deceniile următoare şi deosebit de active pe plan cultural.

Pentru Anne Hébert (n. 1916) poezia este „sete şi foame, pâine şi vin", un mod de exista care ne fascinează printr-un simbolism straniu şi transparent (Scrie şi romane psihologice de mare succes). Ea pătrunde în tenebrele morţii, stabilind o comunicare prin cuvânt cu semenii săi, indiferent de timpul când aceştia au trăit (Le Tombeau des rois).

Rina Lasnier (n. 1915) - o prezenţă dinamică pe scena culturală a Québec-ului, când colaborează cu etnologii şi fotografii, când se retrage într-o dură asceză ca să-şi redobândească puritatea şi libertatea prin scris. Ataşată peisajului natal, prin el pătrunde într-o altă realitate - cea spirituală. Membru fondator al Academiei Canadiene Franceze, Rina Lasnier s-a impus, asemenea Annei Hébert, ca reprezentantă de seamă a ţării sale pe plan internaţional.

Cele două personalităţi feminine au pregătit calea celebrului centru de animaţie şi emulaţie artistică Hexagon - căminul unei generaţii - cea mai reprezentativă din secolul al XX-lea literar québecoaz. Acesta nu era o şcoală literară, nu impunea o anume ideologie artistică, nu publica în propria editură decât rar volume animatorilor săi, dar făcea să clocotească viaţa spirituală a Noii Franţe. Aici s-a afirmat ca personalitate de primă mărime poetul naţional Gaston Miron, sub pana căruia poezia ţării cântă, într-o ambiguitate seducătoare, nu întâmplător, femeia - Femme-pays.

Deceniul al şaptelea ilustrează o dublă direcţionare a mişcării poetice între Franţa şi SUA. Dar „marii ani" ai literaturii canadiene de expresie franceză au deschis drumul unei noi generaţii de poeţi cu o şi mai mare forţă de exprimare. Se afirmă poeţi noi, dar, mai ales - poetele încadrate în mişcarea feministă; ele organizează spectacole de teatru şi poezie în aer liber (tradiţie păstrată şi extinsă în zilele noastre) între care ***Seara de poezie*** *aprinde spiritele, atingând apogeul prin Michéle Lalonde (n. 1937) profesoară la Şcoala Naţională de Teatru, prezenţă activă pe scena culturală şi politică a Québec-ului, cu al său poem „Speak white" difuzat sub formă de poéme-affiche, apoi ecranizat. Michèle Lalonde - autoare de piese de teatru şi scenarii radiofonice, de lungi serii de articole şi texte lirice angajate - apără cu însufleţire limba franceză-québecoază, câştigându-şi admiraţia şi respectul multor bărbaţi, în special al mânuitorilor condeiului care o vor alege în anul 1984 Preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Québec.*

Cécile Cloutier (n. 1930), profesoară la Universitatea din Toronto, popularizează literatura de limbă franceză, organizează colocvii legate de Ediţiile Hexagon. Ea este autoarea mai multor volume de poezie unde, într-o formă lapidară, cu o muncă deminiaturist, creează imagini şocante, un fel de vis fericit căruia îi dă formă materială.

Feminismul a impus noile tehnici de scriitură în poezia canadiană, care sunt tot mai frecvente la alte poete precum Nicole Brossard - căutătoarea unui limbaj poetic nou - fără să conducă la formalism.

Ultimele decenii ale secolul al XX-lea transformă Canada în stat multinaţional, iar direcţiile spre care se îndreaptă poezia québecoază sunt, deocamdată, greu de precizat. Străduindu-mă - nefiind poetă - să tălmăcesc câteva poeme culese pentru un florilegiu feminin, mă gândeam că nicăieri în lume, în epoca modernă, graţie poetelor, femeia nu se bucură de mai mare respect ca în această insulă de latinitate de pe continentul nord-american.

Anne Hebert

De te încearcă durerea

Strânge ca pe un pat marea
Ia iodul iarba sticla lichidă
Şi-ntinde peste apa-i netedă zarea.

De te încearcă durerea
Adâncul apei
Pe-aproape să-ţi fie

Pildă să-ţi fie euforia înotătorului fluid
Viteza inimii lui
Oglindită în adâncul uimit al mării
El respiră amplu
Şi lunecă lin în a sa bucurie

Lumina bizară din jur îi aprinde în păr
Aura sării.

Rina Lasnier

Linişte de toamnă

Parfumul ultimelor roze pluteşte în aer
şi calmă-i întinsa amurgului apă;
fructe scăldate în cel mai vechi aur
îşi fac culcuş în liniştea măreaţă...
o, dar divin, singurul aur ce-aduce pace!

Inima poamei ascultă-al frunzelor dans -
alge aflate-n derivă, o mie de sori -
îşi strâng mâinile de invizibil adio;
deplin împăcată în libertatea sa
Liniştea sporeşte eternitatea vieţii.

Cecile Cloutier

Ca din greşeală

Omul
A întors pânzele
Una
Câte
Una
Şi a citit
Pe pagina mare albastră
A mării

Apoi a construit mii
De milioane
De mile
De cablu blond

Şi le-a dat
Milioane
De mii
De noduri

Ca să lege marea

Gaston Miron

Mai frumoasă ca lacrima

Tânără fată mai frumoasă ca lacrimile
curse mai des decât aversele în april
ochi mari cu unde ronde lăsate de pescăruşi
pe unde trec cursele-lungi ale dorului meu
amintire, o porumbiţo din grădina inimii
visele stinse puterile-mi seacă
îmi amintesc de-a coapselor sale navă
îmi amintesc de tremurul pletelor sale în vânt
şi de la bordul bucuriilor şi dezastrelor mele
eu te salut prefrumoaso
şi cânt

Michele Lalonde

Sufletul care trăieşte

(Fragmente)

Să tăcem iubite vreau să ascult ninsoarea
noaptea sub neoni este o pulbere albă
timpul scânteiază
(tu deschizi fereastra cu ghilotină şi
plânsul înnăbuşit al ţării pătrunde
în casă cu strigătul îndepărtat
prelung al cine ştie cărei gherile
doborâte de frig)
.....
tu tragi fereastra cu ghilotină
şi alba desime pufoasă de-afară
pătrunde acum în camera noastră
de pe geamul închiciurat
ciudata cartografie se şterge
la lumina stridentă a majusculelor
de la Canadian
Imperial
Bank
iarna se-aprinde se-stinge
dangăt tăcut
albă alarmă.

să tăcem iubite vreau s-ascult ninsoarea
noi existăm somaţi pentru ultima oară
dar existăm
în ciuda indiferenţei biciuitoare
a planului lor
suntem împreună
şi facem amor
sub steaua Texaco
şi ţipătoarea constelaţie
Coca Cola Company Limited,
Michèle Lalonde

Prezentare şi traducere de
Ortansa Tudor

ghennadi ayghi

(Ciuvaşia - Federaţia Rusă)

Poet rus şi ciuvaş, Ghennadi Ayghi trecuse deja de vârsta de cincizeci de ani (n. 1934), iar scrisul său mai era încă izgonit din cuprinsul literaturii sovietice oficiale. Nefiind un disident în sensul strict, politic al cuvântului, făcând însă parte dintre artiştii *underground*-ului moscovit, poetul avea reputaţia de consecvent nonconformist, motivul neîncrederii cu care era tratat şi al marginalizării la care era supus pornind de la faptul că simbolistica metafizică a poeziei sale, pe care el însuşi o punea în seama „ieroglifelor de la Dumnezeu", scăpa controlului ideologic. Dar nu şi cenzurii. Însă acum 15 ani, Ayghi era printre foarte puţinii novatori ai prozodiei şi metaforei contemporane ruseşti, remarcat, sporadic, dar cu viu interes, în anumite ţări europene. Aşa se face că, spre sfârşitul *perestroikăi*, el se impune fulminant. Spre exemplu, în mai 1997, la Universitatea Ciuvaşă de Stat din Ceboksarî s-a ţinut un colocviu internaţional al celor care studiază sau traduc opera lui Ghennadi Ayghi, sosiţi din Austria, Franţa, Germania, Polonia, SUA, Suedia, Marea Britanie şi, bineînţeles, din Ciuvaşia sa natală şi alte tărâmuri ale Federaţiei Ruse.

Este deţinător al numeroase premii şi distincţii importante, printre care Premiul Academiei Franceze, Coroana de Aur a Festivalului de la Struga (Macedonia, 1993), Premiul „Petrarca" (Germania, 1993), Premiul „Pasternak" (Rusia, 200). Poartă titlul de Comandor al Ordinului Artelor şi Literaturii (Franţa, 1998).

La Festivalul „Zile şi nopţi de literatură" de la Mangalia am reuşit, cred, să ne împrietenim, Ghennadi Ayghi oferindu-mi câteva din recentele sale cărţi. Versurile ce urmează le-am tradus din cea intitulată **Continuarea plecării** (**Prodoljenie pt'ezda**, 2001) şi nu exclud ca ele să devină parte integrantă a unui eventual volum în limba română.

„Furtuni - Luminări: Plecări"

Pentru L.N. şi M. Roghinski

dar ce-a trecut?
zăpezile
s-au dus precum viaţa
Naná

oricum ar fi această iarnă rămână
ca Lumânarea
cu jocul umbrelor noastre-n jurul Ei
ce fulguie lumină-n lumea
pământului timpului şi oamenilor-copii
de fapt fiind o anume Lumânăre-Ţară

(oricum ar fi
- asta e amicii mei)

dimpreună cu lumina sa
trecură şi zăpezi şi zile
trecură spaţiile
memoriei
ţara se călători
prieteni
şi oare nu-i ca flacăra
Naná
mişcarea? în lumina apusului prietene
pământul unor oameni
asemănători cu mine - adio
asemeni nouă
cu acel *undeva-am-fost-şi-noi*
e un astfel de a asfinţit
Naná

şi-i tot mai împuţinată tot mai enormă
Ţara-Lumânare
amicii mei.

Zăpadă, într-un „vechi" cartier din Moscova

Iar zăpada (tot mai
sărăcăcioasă) e
din nou ca funinginea: iarăşi macularea
colţurilor stradelei stâlpilor chioşcurilor închise şi
a rarelor - văzute prin geam - tulpini cu
clarobscuritatea umed-tihnită (precum
straturile în densa umbră a grădinii)
a semi-troienelor
şi cvasi-„ceva"-oamenilor (iar prezenta implicare
nu e decât timpul dat cu încetinitorul al parcă-umanului
tot mai sesizabil şi apropiat
şi cald)

Din nou: apariţia piţigoiului

Acest nor negru-amarilic
de o putere nevinovată
eu nu o singură dată l-am trezit în ceruri -

iarăşi ca în anii de demult
el se condensă-n corpul acestei păsări - în
încrezător-sfioasa tresărire a
florii - adusă de vânt şi ninsoare:

extinzând tristeţea
în casă şi peste periferia oraşului -

înflorirea întâmplându-se ca o bătaie în geam:

în larma poposirii prietenilor se mai menţinuse
o clipă-două -

(eu le ascultam vocile
de parcă
mai luminos şi încântat aş fi visat)

Fără titlu

Acum printre romaniţe e un astfel de vânt
„când pentru prima oară eu
propriul destin nu mi-l percep":

- într-atât văzduhul - tot - e din această conştiinţă! -

astfel se ţine cu sine însăşi
boala *părăsirii* - oarecum despovărător-lejeră -

ce poposeşte de puţină vreme
printre petalele ce-şi tremură splendoarea

Prezentare şi traducere de
Leo Butnaru

literatura lumii

meditații contemporane

Despre aducere aminte

ion crețu

„La mémoire est la mére des Muses."
Voltaire

În ultima vreme se vorbește tot mai des și cu mai multă autoritate despre o funcție a creierului privită până acum doar cu o oarecare curiozitate. Mă refer la memorie. Una dintre cele mai cunoscute definiții ale culturii se bazează chiar pe această funcție. Cultura, se spune, este ceea ce rămâne după ce ai uitat ceea ce ai învățat. (Ralea dă definiția în original, fără să indice sursa: „a culture est ce qui reste aprés avoir oublié ce qu,Äôon a appris.") Este evident, cel puțin pornind de la această definiție sucită, că un om de cultură este un individ cu (o foarte bună) memorie. Cu cât capacitatea de înmagazinare este mai mare, cu atât gradul de cultură este mai ridicat; asemenea bibliotecii, care poate reprezenta o paradigmă a culturii. Firește, asta nu înseamnă neapărat că cineva înzestrat cu o memorie prodigioasă și fidelă, este obligatoriu și un om de mare cultură. Un computer nu va fi niciodată un obiect de cultură, indiferent câți biți de ram are, pentru simplul motiv că memoria computerului este doar o simplă funcție, un depozit, o magazie în care sunt stocate o infinitate (teoretic) de informații. Cultură înseamnă mai mult decât cantitate (memorie); ea înseamnă totodată și calitate: judecată, creativitate, gust. Cine este capabil să memoreze cartea de telefon a Bucureștilor nu are cum să fie, firește, un om de cultură, doar fiindcă are o memorie ieșită din comun. Foarte adesea, despre memorie se vorbește pe un ton șugubăț. Motivul principal, bănuiesc, trebuie căutat în aceea că, failibilă, memoria ne joacă, adesea feste. Se știe, de pildă, câte renghiuri i-a jucat ea lui Iorga, savant dotat, altfel, cu o ținere de minte ieșită din comun. Încă din vremuri de demult, cineva spunea mai în glumă mai în serios că memoria este ca femeia, dacă o neglijezi te părăsește, subliniind necesitatea exercițiului. Pe aceași linie merge și observația lui L. Vives (De ratione studii puerilis) când afirmă că „nimeni n-a avut parte de o memorie, oricât de șubredă, pe care datorită exercițiului, să n-o poată face atotcuprinzătoare". Un profesor de antropologie afirma odată că de fiecare dată când învață numele unui nou student uită numele unui os, afirmație care reliefează capacitatea, limitată, totuși, de absorbție a memoriei. Pe de altă parte, memoria oricât de fidelă ar fi nu funcționează în orice condiții. Am o memorie fotografică, susținea cineva, cu doza de umor explicită, atâta doar că uneori uit să scot capacul de pe obiectiv. Montaigne, se știe, nu avea o ținere de minte ieșită din comun; din contră. De aceea, probabil, găsim în **Eseuri** atâtea reflecții pline de miez țesute în jurul acestei funcții a creierului. Una dintre ele, numeroase, merită reținută: „Dacă știu cîte ceva, în schimb nu-mi amintesc multe." Un lucru pe care Montaigne l-a știut însă ca puțini alții a fost să facă uz de bibliotecă. O altă afirmație paradoxală asupra cărei merită să ne oprim îi aparține lui J. Hernandez (La vuelta de Martin Fierro): „A uita răul înseamnă de asemenea că ai ținere de minte." „Ținerea de minte este semnul judecății" susține Baltazar Gracién (**Oraculo manual**), punând degetul pe o rană tot mai dureroasă în zilele noastre, datorită insistenței cu care se vorbește despre Alzheimer - maladie ce afectează memoria, ergo puterea de judecată a individului (Acestei boli i-a căzut pradă și scriitoarea britanică Iris Murdoch). Motiv în plus să privim cu mai mare atenție mecanismul de funcționare al memoriei. Cu atât mai mult cu cât, de la Proust la Saul Bellow ea, memoria, se găsește în centrul concepției moderne despre proză. În fiecare roman întâlnești un personaj - principal sau nu - care se înfruptă dintr-o Madeleine, lucrul este atât de evident încât nici nu mai trebuie demonstrat. Un fapt de memorie cât se poate de curios se petrece în povestirea lui Yasunari Kawabata, „Yumiura", din volumul **Prima zăpadă pe Fuji**. Un romancier, Kozumi, primește vizita unei femei care pretinde - spre îngrijorarea acestuia, care nu păstrează nici cea mai vagă amintire despre acea vizitatoare - că cei doi s-au cunoscut cândva, cu treizeci de ani în urmă, cu prilejul unui festival, la Yumiura. Preocupat din cauza unor recente și tot mai frecvente lapsusuri, omul nostru intră în panică în momentul când femeia îi povestește că, într-o bună zi, el i-a făcut o vizită în cameră și a cerut-o de soție. Scriitorul cade pradă disperării constatând dimensiunea petelor albe, tot mai largi, din memoria sa, în vreme ce femeia îl copleșește cu tot mai multe amănunte despre întâlnirea lor. „Acum îți amintești?" vru ea să știe. „Da, cred că-mi amintesc!", îi răspunde el, parte din delicatețe, parte (aproape) convins că lucrurile trebuie să se fi întâmplat așa cum povestește femeia din moment ce ea își amintește totul atât de viu. „Cred că nu ai cum să fii atât de fericit încât să poți hotărî să nu uiți, comentează femeia. Știu că oamenii fericiți și ocupați ca tine nu au timp să stea și să se gândească la zile plicticoase din trecut, și cu siguranță tu nici nu ai nevoie de asta!" etc., etc. Romancierul, punând doi lângă doi, ajunge la concluzia că nu fusese în locul descris de necunoscută, mai mult, când consultă o hartă află că nici nu există un asemenea oraș, Yumiura. Astfel, el nu-și amintea (firește) de lucruri pe care nu le trăise, iar femeia își amintea, cu inima, lucruri inexistente. Povestirea pare să întărească, pe o notă de ironie fină, spusele lui Camus potrivit căruia „e coeur a sa mémoire"; și o imaginație a ei, am spune noi. În ultimii cincizeci de ani, s-a discutat cu multă asiduitate despre necesitatea de a ne aminti de ororile produse de totalitarismele care au marcat cu sânge viața omenirii în secolul trecut. „Faptul că nu prea am ținere de minte, spune M.J. de Larra, cel mai bine plătit om de presă din vremea lui, în **El dia de difuntos de 1830**, m-a ajutat să-mi făuresc un soi de fericire lăuntrică", mizând ca mulți dintre noi pe cartea uitării. Cu totul diferit gândește Gérard Wajcman pentru care nu uitarea, ci dimpotrivă, aducerea aminte are un rol protector, motiv pentru care propune ruina ca obiect al secolului XX, într-o carte cu același nume. „Doamnelor și domnilor, anunță el, după ce trece în reviste mai multe sugestii, iată marele nostru câștigător, Monumentul Timpurilor Prezente, pentru timpul nostru, pentru cel care va veni și pentru totdeauna - un Câmp de ruine. Un logo care se impune și care impune". Un obiect, afirmă Wajcman, „care a devenit un burete istoric, un acumulator de memorie." Este greu să nu fii sensibil la o asemenea propunere.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

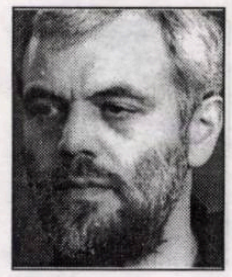
William Butler Yeats (1865 - 1939)

Politică

„În vremurile noastre soarta
își dezvăluie sensurile în termeni politici"
Thomas Mann

Cum oare să mai fiu atent
Privind această fată
La Roma, Spania, Rusia și
Politica lor toată?
Dar colo-i un bărbat umblat,
El știe ce vorbește,
Dincoace-un politician
Ce gândește și citește,
Și poate-așa-i cum ne-alarmează,
Războaie prevestind -
Dar... dac-aș fi tânăr iar
Pe Ea la piept s-o prind!

„Blanchot“



bogdan ghiu

cartea străină

„Scriitorul care scrie o operă se suprimă pe sine însuşi în această operă şi, totodată, se afirmă prin ea. Dacă a scris-o pentru a se desprinde de sine, se întâmplă că această operă îl angajează şi îl reaminteşte lui însuşi, iar dacă o scrie pentru a se manifesta şi a trăi prin ea, observă că ceea ce a făcut nu reprezintă nimic, că până şi cea mai măreaţă operă nu valorează nici cât cel mai neînsemnat act, condamnându-l la o existenţă care nu e a lui şi la o viaţă care nu este viaţa. Sau se poate întâmpla s-o fi scris pentru că va fi perceput, în adâncul limbajului, acea lucrare a morţii ce pregăteşte fiinţele pentru întâlnirea cu adevărul numelui lor: a lucrat pentru acest neant şi a fost el însuşi un neant ce lucrează. Dar, chiar şi realizând vidul, noi creăm o operă, iar opera, născută din fidelitatea noastră faţă de moarte, până la urmă nu mai este în stare să moară, iar celui care a vrut să-şi pregătească, astfel, o moarte fără istorie ea nu îi aduce decât batjocura nemuririi.“

„Singura cale de a fi raţionali nu este aceea de a pretinde că putem fi liberi faţă de nebunie şi nici măcar (presupunând că aşa ceva ar fi cu putinţă) că putem să i ne sustragem, ci, mai curând, de a ne apropia atât de mult nebunia, de a ne-o face pânăntr-atât de accesibilă şi de familiară încât să nu mai încetăm a trece prin ea, cu lejeritate, fără a adăsta şi fără ne lăsa apăsaţi de ea. A fi raţionali printr-o practicare neglijentă a nebuniei, astfel încât aceasta să se facă nevăzută: a ne salva, altfel spus, pe noi înşine graţie rapidităţii naufragiului. Deşi pentru asta este nevoie să existe, desigur, naufragiu, nebunie şi o astfel de moarte rapidă, capabilă să ne sustragă ei înseşi ferindu-ne de propriu-i «apetit». Atât de uşor să fie a muri, încât să ajungem a cădea sub atracţia morţii şi, căzuţi pradă acestei atracţii, să murim parcă din nebăgare de seamă: iată care este pericolul, un dublu pericol, fie că se întâmplă să murim, într-adevăr, din neatenţie, fie că neatenţia ne lasă să trăim dat fiind că, în ea, noi nu ne dăm seama că această distragere este însăşi atingerea morţii.“

Primul pasaj citat mai sus reprezintă un extras dintr-un text intitulat „Literatura şi dreptul la moarte“, apărut în 1948 şi republicat, un an mai târziu, într-un volum purtând titlul *Partea focului*, iar cel de-al doilea, extras dintr-un text intitulat „Uşurinţa de a muri“, a apărut în 1969, fiind cuprins doi ani mai târziu în cartea cu titlul *Prietenia*. Ambele au fost scrise de Maurice Blanchot.

„Ceea ce nu mă pot împiedica să numesc «momentul Blanchot» în experienţa activităţii mele sunt clipele când pun la îndoială ceea ce tocmai am scris, când corectez certitudinile pripite şi vederile de primă instanţă, când mă opun mie însumi şi când încerc să depăşesc punctul în care m-am oprit“, spunea Jean Starobinski în 1998.

„Scriitorul cel mai secret al epocii noastre“, cum titra un cotidian francez de mare tiraj, a murit joi, 20 februarie, la o vârstă a nimănui: 95 de ani. Locuia undeva prin preajma Parisului: „Thomas Obscurul“. De decenii întregi, fascina, pur şi simplu, literele şi filosofia contemporane, fiind considerat nu numai unul dintre marii critici literari ai secolului XX, ci, pur şi simplu, un gânditor de neocolit, fundamental al vremii noastre. Faţă de Blanchot suntem iremediabil orbi: nu-l putem decât citi, nu putem face altceva decât să citim ce „s-a“ scris, ce „se“ scrie: scrisul. Ceea ce Blanchot „însuşi“ numea „neutrul“.

Familia lui Blanchot? Sade, Kafka, Hölderlin, Lautréamont, Proust, Mallarmé, Nietzsche, Rilke, Artaud, Char, Klossowski, Beckett, Bataille, Levinas, Derrida, Foucault, Jean Paulhan etc. Momentele de absolut ale dialecticii literaturii-gândire moderne. Extremele, marginile, adică esenţele, ceea ce neîncetat refulăm, excludem, eliminăm şi care ne ţine înăuntrul „regiunii“ noastre ontologice, fundamental „postmodernă“, adică mizeră, mediocră, tehnologic-barbară.

Aşa cum trebuie să fie scriitorul, dar cum toţi am uitat în aceste vremuri ale dominaţiei mass-media, Blanchot nu avea chip. Comunica esenţial, exclusiv prin scris, aflându-se permanent în căutarea unei „comunităţi“ (cuvânt-cheie în textele sale) bazate pe o „prietenie a lui nu“. Cu excepţia câtorva, foarte puţine, fotografii de tinereţe, din perioada studiilor efectuate la Strasbourg, alături de Emmanuel Levinas, lui Maurice Blanchot nu i se cunoaşte chipul, scriitorul-gânditor a existat, vreme de decenii, şi şi-a exercitat influenţa prin „releul“ absenţei, adică al Operei. Scriitorul, cum ar spune Foucault, este o „funcţie“ a limbajului, sau, cum ar spune Deleuze, un „pliu“ al lui: nu un „eu“, nu un „subiect“. Un „câmp“, poate: de luptă, al unor lupte esenţiale, al „războaielor invizibile“ care ne agită şi ne mişcă pe toţi, dându-ne senzaţia proprietăţii asupra „propriului“. Maurice Blanchot: scriitorul-transcendental, retras, resorbit la stadiul de „cadru aprioric“ al literaturităţii limbajului. Contemporani cu acest trăitor al Absenţei, am fost, de fapt, contemporani cu întreaga literatură, din toate timpurile. Blanchot n-a fost mai prezent în lumea noastră decât ne este, să zicem, Platon.

Blanchot s-a născut la 22 septembrie 1907, a făcut studii de filosofie, medicină, psihiatrie. Nu s-a tutuit, se spune, decât cu Levinas, care l-a iniţiat în filosofia lui Husserl şi în cea a lui Heidegger.

În anii treizeci, asemeni multor tineri intelectuali europeni ai momentului, s-a mişcat în zona extremei drepte franceze, aproape de buza prăpastiei, scriind frenetic în presa acesteia şi activând chiar politic: texte numeroase, violente, furibunde; antiparlamentarism, elitism aristocratic, apropierea de ceea ce el însuşi avea să considere mai târziu a fi păcatul maxim, antisemitismul.

În 1938, însă, se trezeşte din prostia istorică din care mulţi alţi intelectuali europeni de calibru, în schimb, nu-şi vor mai reveni, cu brio, niciodată, şi se apropie de Rezistenţa franceză. Antigaullist convins, se va pronunţa împotriva războiului din Algeria. Se va întreba, la nesfârşit, neobosit, „Cum este posibilă literatura?“. Literatura, însă, nu e posibilă, şi nici măcar, doar, reală: este obligatorie, inevitabilă, produs dialectic al morţii, o dialectică însă fără „sinteză“, fără „depăşire“ şi fără „preluare“: fără ieşire, fugă înainte, de loc, pe loc, deloc („oroare de Domiciliu“, cum spunea Baudelaire). „Face-à-face“ irezolvabil, *perpetuum mobile* ţinându-ne în viaţă chiar fără ştiinţa şi fără voia noastră.

„Să admitem că literatura începe în momentul când literatura devine o problemă, o întrebare. Această întrebare nu se confundă cu îndoielile sau cu scrupulele scriitorului. Dacă acestuia i se întâmplă să-şi pună această întrebare în timp ce scrie, îl priveşte; iar dacă e absorbit de ceea ce scrie şi indiferent faţă de posibilitatea de a scrie, şi chiar dacă nu se gândeşte la nimic, e dreptul lui, fericirea lui. Faptul, însă, rămâne: o dată pagina scrisă, în ea e prezentă întrebarea care, poate fără voia sa, nu încetase să-l interogheze pe scriitor în timp ce acesta scria; iar acum, în sânul operei, aşteptând apropierea unui cititor - a indiferent cărui cititor, profund sau superficial -, pândeşte aceeaşi întrebare, adresată limbajului, dincolo de omul care scrie şi de cel care citeşte, de limbajul devenit literatură“ („Literatura şi dreptul la moarte“).

Dispariţia din absenţă - şi din „nebăgare de seamă“ - a cetăţeanului Maurice Blanchot ne lasă, ca unei datorii, şi mai expuşi Literaturii (simplu nume de cod) - unei absenţe redate ei înseşi după ce şi-a pierdut numele temporar. Acum, pentru moment, gândirea despre Literatură n-o mai semnează, personal, nimeni. O clipă, în trecutul apropiat, cineva făcuse, pentru liniştea noastră civilă, acest lucru. Jocul, iată, se relansează. Un simplu joc social.

Tinerii ne învață ce înseamnă normalitate!

maria laiu

Chiar la începutul lui ianuarie, am fost invitată să fac parte din juriul Festivalului „Serile Teatrului Studenţesc“, ediţia a VI-a, organizat de Sindicatul Studenţilor din Facultatea de Cibernetică, Statistică şi Informatică Economică şi care va avea loc la Teatrul „Ion Creangă“ în perioada 12 - 15 martie 2003.

Simt nevoia să scriu despre întâlnirea mea cu aceşti studenţi pentru că, realmente, m-au impresionat - dincolo de tinereţea lor năvalnică -, tenacitatea, promptitudinea şi entuziasmul cu care ei acumulaseră la acea vreme mai toate datele evenimentului ce avea să se desfăşoare peste vreo două luni şi jumătate.

Ştiind cum se fac festivalurile în România, în aproximativ trei-şase săptămâni, cu viteză maximă şi cu superficialitatea decursă din aceasta, n-am putut decât să mă minunez şi să-i felicit pentru spiritul lor organizatoric. Aveau un dosar de presă al ediţiilor trecute, un regulament de funcţionare, o prezentare a manifestării, o listă a invitaţilor şi chiar un program alcătuit cam în proporţie de 80 %. Poate că organizatorii festivalurilor de teatru profesionist ar trebui să ia aminte.

I-am întrebat pe studenţi cum au obţinut fondurile necesare aşa devreme, încât să-şi poată permite să lucreze în condiţii normale. Mi-au răspuns cu dezinvoltură că nu aveau încă banii, dar că au organizat totul ca şi când ar fi existat. „Nu ne-am pus nici o clipă problema că am muncit degeaba. Până la urmă se vor aduna şi fondurile necesare“ - mi-a mărturisit domnul Decebal Munteanu, coordonatorul proiectului. M-am gândit că numai o asemenea mentalitate ar putea schimba ceva în această ţară, prea stoarsă de o tranziţie de mult cronicizată. M-am gândit cât de importantă poate deveni încrederea într-un demers. La întâlnirea următoare, mi s-a spus că au început să apară şi sponsorii. Deci, se poate! Evident, într-un mod cu totul original, ca şi democraţia română.

Dincolo de acestea, m-a mai impresionat faptul că teatrul studenţesc continuă să existe şi după 1989. Prin urmare, el nu depindea, cum s-ar fi putut presupune, de mentalitatea comunistă manifestată grandios prin intermediul Cântării României, ci de dorinţa unor tineri de a se exprima pe sine. De a comunica. De a se dezinhiba. De a se cunoaşte între ei printr-o relaţie scenică. De a învăţa un limbaj nou. Poate că această activitate constant desfăşurată, şi nu doar în centrul universitar bucureştean, îi va convinge într-un târziu pe mai marii învăţământului de necesitatea introducerii unor cursuri de actorie în programele şcolare. I-ar convinge dacă ar fi mai puţin închistaţi şi ceva mai receptivi la nevoile generaţiilor de azi.

Dar, aşa cum prea puţini reprezentanţi ai forurilor locale iau parte la premierele teatrelor pe care le finanţează, probabil că nici „misteriabilii“ nu vor participa la acest festival. În ceea ce priveşte manifestarea, va fi un prilej scurt de bucurie pentru studenţi şi o acţiune bifată pentru „superiori“.

Chiar şi pentru atât, merită să dăm, măcar noi, *spectatorii specializaţi*, şi publicul obişnuit, atenţia cuvenită unei alternative. Dintotdeauna, se ştie, teatrul diletant se face din pasiune şi cu credinţă. Fără spaima rutinei. Fără spaima ratării. *Actorii* de azi vor fi mâine informaticieni străluciţi, profesori, jurişti, ingineri, medici, muzicieni..., dar cu şansa unei experienţe inedite.

Islamul şi... femeile „mari“

elena dulgheru

arta filmului

Tot mai căutată de intelectualii francezi, prezenţa civilizaţiei islamice în cultura occidentală (de la scrierile Margueritei Yourcenar şi până la amanţii marocani din filmele lui Fassbinder) dă seama de o anumită sete a paideumei europene, nu atât de exotism (satisfăcut, dar rămas la fel de amăgitor în excursurile Romantismului şi, mai târziu, ale Art Nouveau-ului), cât de autenticitate şi de o verticalitate implicită (adică nedeclarată!) a făpturii.

"Da, Islamul este fundamentalist" - se ţipă frecvent în Occident şi în România. "Dar, la urma urmei, cum poţi înţelege şi urma o credinţă, dacă nu respecţi fundamentele ei?" - se întreba o prietenă, observând tentativa de subminare semantică a unui cuvânt-cheie pentru orice construcţie durabilă - fie ea din pietre sau din idei. (Substantivul "fundament" riscând să aibă aceeaşi soartă ca cea pe care i-a "aranjat-o" Iluminismul substantivului "dogmă").

În şcolile şi universităţile franceze (dar şi americane) numai musulmanii şi evreii îşi mai permit să rostească numele lui Dumnezeu. Ceilalţi, fie că nu-L cunosc, fie se tem de mustrări pentru "propagandă religioasă" - singura propagandă interzisă în şcoli.

După ce moda, destul de aeriană, a budhismului în Europa atee s-a cam consumat (înainte de a depăşi nivelul de "modă"), terenul rămas viran al interesului intelectualilor este ocupat de un model mai sistemic, mai puţin evanescent (cel puţin când se află în matca lui), acela al cilivizaţiei islamice. Dar n-o să ne referim la rafinamentele "căii sufite", ci la câteva borne de pe magistrala ecranului.

Prilejul acestei meditaţii mi l-a oferit o retrospectivă a palmaresurilor de la Cannes şi Berlin, concretizată în producţii ale ţărilor gazdă şi organizată la Institutul Francez de ambasadele şi reprezentanţele culturale omoloage din Bucureşti. Şi, cum studiourile franceze sunt interesate de colaborarea cu ţările francofone şi asiatice, am avut ocazia să fac cunoştinţă cu câteva repere ale tânărului cinematograf algerian (cam de vârsta celui israelian, dar şi mai puţin cunoscut), reprezentat de exponentul său cel mai important şi, practic, fondatorul său, regizorul Mohamed Lakdar-Hamina.

Mă interesează în acest moment nu atât universul stilistic (foarte bogat, creator în perimetrul respectiv al unor autentice şcoli), cât documentul de viaţă pe care îl găsim în operele unor mari cineaşti ai lumii atât de diverse, pe care, prin târgurile Europei, o numim simplu: Islamul.

Orice cinematografie nou-născută, a unui stat care abia şi-a câştigat independenţa (chiar dacă etnia sa durează de sute de ani), îşi impune ca prim scop definirea unui specific naţional, aşadar o scrutare realist-poetică a istoriei şi conturarea unui profil al personajului colectiv. Exerciţiile şi diversificările stilistice vin mai târziu, dar punctul de pornire este constituirea acestui prim clasicism.

De mult epuizată de şcolile de film consacrate, setea de "dulcele stil clasic" poate fi astâmpărată de tinerele cinematografii. Ceea ce m-a impresionat anul trecut, la un festival al filmului iranian, şi am regăsit în cinematografia Algerului este o atmosferă pendulând între cea a filmelor neorealiste, ca *Hoţii de biciclete* (mai puţin agitaţia politico-sindicală) şi cea a epopeilor indianului Satyajit Ray sau ale ucrainianului Dovjenko. O lume pauperă şi apropiată de obârşii (pământene, cereşti...), în sânul cărora trăieşte firesc şi "lumeşte", fără să le glorifice, o lume total "nefundamentalistă" (adică încastrată în forme rigide), în care femeia nu poartă neapărat voaluri şi mâneci lungi în public (în Algeria, de pildă), iar relaţia pământ-om-Dumnezeu este axul dinamic firesc, generator al moralei, al emoţiilor şi cutumelor. Acestea din urmă sunt cele la care camera de filmat are acces imediat, materialul filmic concret care, prelucrat cu ştiinţa de a vedea şi a povesti (ca în cazul lui Abbas Kiarostami, Mohamed Lakdar-Hamina ş.a.), pot da naştere unor capodopere. Capodopere în care şi oamenii sunt, parcă, mai mari (fără a fi filmaţi de jos în sus), iar sentimentele capătă, cum ar zice Nichita Stănescu, consistenţa pietrei. Nu duritatea, ci consistenţa. Iar cele mai "mari" şi mai "bogate" sunt... femeile. Chiar dacă Kiarostami se plângea de o limitare considerabilă, impusă de morala islamică, a repertoriului gestual al actriţelor, consistenţa personajelor sale feminine (ca şi a celor ale lui Lakdar-Hamina) eşapează cu atât mai puternic prin firidele canoanelor sociale, provenită fiind din formele fundamentale (iarăşi, acest cuvânt!) ale modelului matern.

O văduvă al cărei soţ a fost ucis de armata colonialistă, iar unicul fiu, arestat pentru implicarea, alături de toţi consătenii, în mişcarea de eliberare naţională, un periplu nesfârşit al femeii desculţe prin toate lagărele ţării pentru a-şi afla fiul - iată subiectul unui film: *Vântul din Aurês,* al algerianului Lakdar-Hamina. Recompensat la Cannes şi la Moscova etc., etc. Oamenii sunt, într-adevăr, mai mari. Şi sentimentele esenţiale, ca prietenia, sentimentul de coeziune familială şi solidaritatea. Adică cele pe cale de a se pierde în Occident.

"*Iubim ceea ce riscăm să pierdem*" - spunea Andrei Tarkovski în filmul **Solaris**; de aceea, marile festivaluri sunt tot mai îndrăgostite de lumea arabă şi de Extremul Orient: din sete de emoţie şi de autenticitate.

Textul radiofonic

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Limbajul radiofonic trebuie să nască în mintea ascultătorului imagini provocate de cuvânt, muzică, efecte sonore sau de tăcere. Realizarea textului radiofonic cere, în afara corectitudinii gramaticale, o anumită adecvare tehnico-lingvistică la structura şi specificul radioului. Este vorba de un text aparte, deosebit de cel al altor mijloace de comunicare. În presa scrisă cititorul, având textul în faţa ochilor, îl poate citi mai încet sau mai repede, superficial sau amănunţit, sau poate, în acelaşi timp, să analizeze interacţiunea şi impactul text/ fotografie/ ilustraţie. La televizor, telespectatorul se află în faţa fuziunii între imagine şi sunet, ceea ce îi uşurează decodificarea mesajului transmis. Radioul este, din acest punct de vedere, mijlocul cel mai fugitiv al expresiei lingvistice pentru că textul radiofonic se adresează auzului, sau, cu alte cuvinte, parafrazând o exprimare celebră, are unica şansă, aceea de a fi auzit. Dar acest text, care-şi bazează existenţa pe oralitate şi audiţie, este mai întâi un text scris, este un compromis simultan între limba vorbită şi limba scrisă pe care unii exegeţi l-au atribuit *stilului comunicativ oral.* Această caracteristică face ca textul radiofonic să aibă o structură mai complexă: el este un text scris pentru a fi vorbit şi auzit. Chiar dacă textul radiofonic se bazează pe calităţile vocii umane care îl reproduce, el nu trebuie să însemne improvizaţie, având în vedere faptul că nu se vorbeşte cum se scrie şi nici nu se scrie cum se vorbeşte. Aşa stând lucrurile, textul radiofonic nu are o identitate proprie: el este dependent şi de rigiditatea stilului scris - şi deci a corectitudinii normei culte -, dar, în acelaşi timp, având caracteristica informală a stilului oral, este recunoscut prin spontaneitatea normei populare.

Textul radiofonic presupune fără îndoială, un limbaj spontan (asemănător vorbirii) şi corect (asemănător scrierii); presupune, de asemenea, o conjugare corectă între limbajul vorbit, oral (minus pauzele, sunetele parazitare de tipul ăăă... îîî....) şi precizia gramaticală a limbii scrise (minus rigoarea excesivă care poate părea pedantă în urechile ascultătorului).

Pentru realizarea unei ştiri radiofonice este nevoie ca aceasta să răspundă clar la cinci întrebări clasice: *ce?*, *cine?*, *unde?*, *cum?* şi *de ce?*, putând să se restrângă, în lipsă de timp sau de informaţie, la primele patru. Locutorul este în mare parte responsabil pentru ca ascultătorul să aibă interes şi atenţie pentru a asculta. Un bun locutor cu un text adecvat nu are nevoie de „un director de scenă" pentru a transmite ştirile de cinci minute.

Textul în sine trebuie să se caracterizeze prin sobrietate şi prin alegerea adecvată a cuvintelor şi a expresiilor, care nu trebuie să fie ironice sau peiorative; trebuie să se aibă în vedere şi componenta etică pentru a nu incita la acţiuni periculoase, având în vedere că radioul şi televiziunea exercită o mare putere de influenţă.

Simplitatea - care este o altă caracteristică a textului radiofonic - înseamnă folosirea unor termeni şi cuvinte cunoscute de ascultător; în caz contrar presupune explicarea scurtă a termenilor tehnici. Utilizarea unui vocabular cunoscut şi concis reduce considerabil folosirea cuvintelor recent împrumutate, sau a adjectivelor - când acestea nu sunt strict necesare.

Concizia textului radiofonic cere reducerea informaţiei; este neapărat nevoie să se selecţioneze esenţialul în fraze scurte necesare înţelegerii şi reţinerii ştirilor transmise. De asemenea, este recomandabil folosirea ordinii directe a aşezării cuvintelor şi propoziţiilor în frază, evitându-se pe cât posibil, propoziţiile intercalate care îngreunează înţelegerea şi sparg ritmul frazei. În acelaşi scop, este recomandabil folosirea diatezei active a verbelor, deoarece diateza pasivă diminuează impactul ştirii, dislocând interesul celor comunicate de la *cine?* la *ce?*, folosirea unui mare număr de verbe, care dinamizează acţiunea, utilizarea acestora la timpul prezent pentru a da mai multă actualitate, chiar şi în cazul faptelor trecute şi celor viitoare (exemplu: în loc de „Premierul turc Suleyman Demirel a sosit ieri la Bucureşti" este preferabil „Premierul turc Suleyman Demirel se află de ieri la Bucureşti", sau „Formaţia Rolling Stone soseşte mâine la Bucureşti").

Desigur, toate acestea sunt sugerări făcute dintr-un punct de vedere lingvistic; la ele s-ar putea adăuga propuneri ce ţin de tipologia programelor, de îmbinarea fericită între text şi muzică, adică între cuvântul vorbit şi cuvântul muzical.

O adâncă reverenţă într-o zi de graţie pentru spiritul românesc

Ion Irimescu - 100

Există zile când Dumnezeu îşi fericeşte credincioşii cu daruri supreme. O astfel de zi am trăit cu toţii joi, 27 februarie, sub cupola Academiei Române, când adunarea nemuritorilor şi a celor trecători prin viaţă, dar cu spirit şi funcţii înalte l-au omagiat pe maestrul Ion Irimescu, la cei 100 de ani de viaţă.

De fapt, cum preciza criticul Barbu Brezianu, Ion Irimescu s-a născut la 29 februarie 1903, dar atunci ar fi trebuit să mai aşteptăm ceva timp, pentru a-l sărbători la 100 de ani.

Cu ani în urmă, vizionar, regretatul critic Ion Frunzetti spunea despre Ion Irimescu: „Este un sculptor care va putea fi celebrat la centenar în deplinătatea facultăţilor creatoare".

Maestrul, însă, ne-a dat joi la Academie, întâlnire peste 5 ani, iar realizatoarei Gabriela Nani-Nicolescu, autoarea emisiunii „Destine şi pasiuni" din seara zilei de 27 februarie, de la Actualităţi, ora 21.03, i-a dat întâlnire peste 10 ani.

Decanul de vârstă al Academiei Române, maestrul Ion Irimescu, a cunoscut joi, 27 februarie cele mai înalte onoruri. A fost decorat de PreşedinteIe României cu ordinul „Serviciu Credincios în Rang de Mare Cruce", a fost prezentat albumul omagial Ion Irimescu, realizat cu această ocazie, a fost aniversat prin alocuţiuni de înaltă ţinută spirituală şi mare emoţie de domnul Ion Iliescu, domnul Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, domnul Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii şi Cultelor, domnul Zamfir Dumitrescu, preşedintele UAP, domnul Mircea Spătaru, rectorul Universităţii Naţionale de Arte şi domnul Dan Hăulică, preşedintele AICA, membru corespondent al Academiei.

Maestrul Ion Irimescu, sculptor de talie europeană, de înaltă intelectualitate şi rafinament sublimat a fost şi profesor de liceu şi de facultate şi preşedinte al UAP până în 1989. Este însă un model uman şi profesional, un model etic, plin de măsură şi bun-simţ, pe care nici funcţiile, nici premiile nu l-au făcut să piardă măsura omului, a echilibrului artistic şi moral.

Cine a avut privilegiul să participe la sesiunea omagială Ion Irimescu, de la Academie, joi 27 februarie, a asistat la o scenă unică în care maestrul Ion Irimescu şi domnul Ion Iliescu şi-au sărutat cu emoţie şi recunoştinţă mâinile, reciproc.

Momentul s-a văzut la televizor. Dar, şi văzut, şi ascultat, maestrul la radio, în răspunsul rostit cu glas înalt, clar, impunător sub Aula Academiei sau în emisiunea amintită, nu se pot imagina momentele de autentică şi înaltă emoţie trăite acolo de vorbitori, sărbătorit, public.

Au fost clipe la Academie când puteai să crezi în destinul fericit al culturii române, în viitorul ei cert. Să sperăm, doar, că nu trebuie să mai treacă 100 de ani ca să mai trăim asemenea clipe de graţie, în care darul de a sluji oamenii şi a le înfrumuseţa viaţa să fie recunoscute de oficiali.

Marina Spalas

grafomania

Doamne-Doamne și familia Popescu

Domnul Nichi Popescu scrie poezii. Cel puţin aşa crede domnia sa. Noi suntem de altă părere. Noi credem că domnul Nichi Popescu nu are altceva mai bun de făcut decât să şchioapete în versuri. Şi, să dăm grafomanului ce-i al grafomanului: asemenea strădanie merită răsplătită printr-o invitaţie în rubricuţa noastră. Recunoaştem că şi de data aceasta „demonul" moralităţii ne muşcă de nas. „Domnişoară - urlă de zor acest demon -, domnul Popescu a publicat aceste «încercări de versificaţie», cum singur le numeşte, înainte de '89, la Londra, pentru că aici nu s-a putut din cauză de cenzură. Şi tu îţi permiţi să-l faci grafoman?". Nasol, ce pot să răspund. Avem noi vreo vină? Dacă ar fi funcţionat o oarecare cenzură personală, poate domnul Popescu s-ar fi abţinut să ne împărtăşească din experienţa sa pe tărâmul (atât de prăpăstios) al poeziei. Aşa se face că domnul Popescu s-a gândit să scoată şi o versiune în limba maternă a poeziilor împricinate: **Poezii** (A.M. Press, Bucureşti 2001). Să vedeţi ce mărturisire ne face domnul Popescu în deschiderea volumului: „Eu n-am scris nici una din poeziile din această cărţulie. Le-a dăruit Bunul Dumnezeu oamenilor prin vârful peniţei mele". Iaca problemă: păi, Nichi nu are nici o vină, de vină este Doamne-Doamne. Înainte de a purcede, Doamne iartă-ne!

„Nu-s, nicidecum, «Dăltuitor în slovă»!/ Eu sunt un simplu doctor inginer./ Nu sunt nici pe departe-o «Supernovă»!/ Sunt pe pământ, necum pe «Literarul Cer»// Îs un biet Popescu, printre alţi, o mie!/ Un anonim perfect (şi «nesărat»),/ Ce-n nopţile-i de cruntă insomnie,/ Ori scrie, ori s-a pus pe desenat!// Ascultă muzică de orişicare./ Tănase, Beethoven, Ymá Sumác.../ Iese, la ora două, noaptea, la plimbare!/ («De-aia, atunci când scrie, e BUIMAC!!!»)//.../ Iar, dacă, cu stilou-mi, m-apuc, iarăşi,/ Să mâzgălesc pe alba mea hârtie-i/ Să-mi fac «AUTOCRITICA», tovarăşi/ POEŢI şi SCRIITORI de meserie!" (*„Cine mai e şi ăsta?!!!..."*). Acum, noi avem o mare problemă: mai nou, lui Doamne-Doamne i se mai poate spune şi... Popescu (dacă tot ne-a lămurit Nichi că şchiopăţeniile istea îi aparţin ăluia de foarte sus)?

„Nicolae Popescu este poet. De-adevăratelea", îşi dă cu presupusul Lucian Avramescu (apropo, pe când ne onoraţi cu o vizită, domnule Avramescu?). Puţintel mai încolo îl aşază pe domnul Popescu în braţele lui Maiakovski. Aşa stând lucrurile, ne-a cuprins o mare, mare amărăciune: de ce om mai pierde noi timpul citind cărţulii tâmpite, care mai de care mai tâmpite, pe deasupra mai şi inventăm rânduri despre ele, atâta timp cât nu se întâmplă nimic? Ba, mai rău, până şi Doamne-Doamne s-a dat de partea grafomanilor.

Corina Sandu

Mândria de a fi premiat

Autorii scriu, sunt comentaţi: unii iau şi premii de la diverse foruri, de la diverse saloane şi festivaluri. Alţii n-au noroc şi pace. Tânjesc, dar soarta le e potrivnică. Orice-ar face, nimic nu se lipeşte de ei! Nu ştim ce-a întreprins Mihai Ispirescu, dar rezultatul se vede: a obţinut un premiu al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Felicitări! Dar, pentru că i s-a părut că n-a fost suficient mediatizat, M.I. a publicat fotografia diplomei într-o revistă ce apare o dată la şase luni: „Moftul român". Din câte ştim, o publicaţie de satiră şi umor. Nu bănuim dacă a avut vreo intenţie ironică, deşi de aşa ceva poate fi taxat (!), ceea ce ştim cu adevărat este că M.I. este chiar directorul publicaţiei sus-pomenite. Simplă coincidenţă! Dacă tot începe să-şi reconsidere cariera, îi sugerăm să-şi publice, în următoarele numere ale „Moftului român", diploma de la facultate, diploma de la liceu şi, eventual, dacă o mai are, pe aceea de la şcoala elementară. La un aşa spirit, se cuvine să cunoaştem operele complete, care, suntem siguri, vor înduioşa până la lacrimi admiratorii fericitului premiat al Capitalei.

Laureat la secţiunea Dramaturgie
directorul revistei „Moftul Român", Mihai Ispirescu

„Spectaculoasa aventură în paradisul turistic numit Phang Nga Bay se lasă cu un ciclon de trăiri lirice. Devastatoarea ardere interioară, de temperatura unui furnal al industriei socialiste, cu pivotul său, industria constructoare de maşini, aduce cu ea o satre eminamente prozaică: ne e foame. Preocupaţi exclusiv de a ne exprima beatitudinea sufletească, nu îndrăznim să întrebăm unde şi când vom mânca. Ne retează acest imbold intelectual două adevăruri de viaţă, certe ca şi moartea."

„Totuşi, e greu de crezut că gazdele ne vor invita la un prânz copios bazat pe materiale de construcţii: ciorbă de nisip cu găluşte de pietre, nisip prăjit în sos de mâl şi îngheţată de nisip ţinută la grotă. O soluţie posibilă ar fi liliecii, peste care dăm de fiecare dată la trecerea pe sub stâncile joase. S-ar putea ca-n Thailanda, aceşti şoareci zburători să se înscrie printre mâncărurile tradiţionale."

„Suntem adepţi ai principiului de neamestec în treburile interne ale ghidului. De aceea ne mulţumim doar cu presupunerile, pe care ni le împărtăşim reciproc în limba română, nu fără bănuiala că însoţitoarea ar putea şti şi limba noastră cea frumoasă. Se conturează până la urmă ipoteza c-o fi având pe undeva, prin împrejurimi, vreun cumnat sau vreun verişor la care, ospitalieră, ne va duce să mâncăm pe gratis."

„Şi când te gândeşti că noi avem locuri şi mai dihai în materie de murdărie, de puradei goi şi jegoşi, de gunoaie răscolite de câini flenduroşi! Sate cu căsuţe prin

citate surescitate

ferestrele cărora privesc melancolice oi şi capre, ba chiar şi vaci nefericite familial. Ce bani am scoate, de exemplu, dintr-un circuit cu autocarul luxos prin canalele Bucureştiului? Mai ales că, spre deosebire de thailandezi, noi am putea oferi turiştilor şi încântarea de a fi jefuiţi!"

„Pe harta destrăbălării mondiale, Thailanda ocupă o poziţie aparte. E vorba nu de o stradă, nu de un cartier, nu de un oraş, nici măcar de o regiune, ci de o întreagă ţară dedicată trup şi suflet producţiei de sex contra cost. De aceea, nu de puţine ori, mărturisind unui prieten c-ai fost în Thailanda, acesta prinde a se uita la tine dintr-o parte. Te presupune imediat un purtător de blenoragie sau de SIDA. Lucru explicabil. Pentru toată lumea, Thailanda e ţara turismului sexual."

„Pentru a face faţă cântecului de sirene, Ulisse s-a legat de stâlpul corabiei. Eu am ales o formulă mai simplă. Am parcurs toate potecile iarmarocului de fetişcane fără a da curs nici unei chemări vocale, răspunzând tuturor provocărilor cu o posomoreală mult înlesnită în eficienţa sa de rezistenţă pasivă de «Le Figaro» ţinut sub braţ."

(Ion Cristoiu - „Moftul român")

O cheie care nu prea se potrivește

dumitru matală

Ceva mai discret, oricum însă vizibil, aşezată cum e pe toată contrapagina, o notă ţine să ne atragă atenţia: „Romanul de faţă este o operă de ficţiune. Numele, personajele, locurile şi situaţiile sunt fie produsul imaginaţiei scriitorului, fie folosite în mod fictiv, iar orice asemănare cu personaje reale, în viaţă sau decedate, cu instituţii, evenimente sau particularităţi locale este absolut întâmplătoare". N-ar fi prima dată când, îndeosebi romanul, îşi ia măsuri din astea de precauţie, pentru a se pune la adăpost împotriva unor eventuale învinuiri că ar fi sustras „personaje - locuri - situaţii" din imediata lui realitate. Aşa că nici romanul în cauză, **Ravelstein** al lui Saul Bellow, cu siguranţă nu va fi cel din urmă.

Ceva mai curios ar fi poate un alt amănunt. De regulă, precizări de felul ăsta sunt ticluite de scriitor. El este cel care simt nevoia să se protejeze cumva, tocmai pentru că el ştie cel mai bine nevoia să se protejeze cumva, tocmai pentru că el ştie cel mai bine ce mici sau ce mari răutăţi a strecurat în cartea sa şi pe cine ar putea supăra. De data asta, totuşi, nu scriitorul este şi autorul notei, ci editorul; el însuşi ne şi avertizează, chiar în titlul ei, că nota îi aparţine. Ceea ce n-ar fi, la prima vedere, decât un gest de onestitate faţă de cititori, dispuşi întotdeauna să caute, în orice roman, personaje *cu cheie* şi situaţii *cu cifru*. Numai că, la rândul lui, postfaţatorul are şi el dreptate să susţină, fără nici o rezervă: „Niciodată o atare notă nu a fost mai ipocrită". Indiferent, adică, de ce bune intenţii o fi avut editorul.

Că, pe de altă parte, şi editorul a avut motivele lui să-l inducă pe cititor în eroare, printr-o falsă onestitate, şi asta este dincolo de orice suspiciune. Tot în postfaţa lui Sorin Antohi ni se divulgă, pe şleau, câteva din ele. Sub înfăţişarea lui Abe Ravelstein, de pildă, s-ar ascunde portretul lui Allan Bloom, aproape necunoscut în România, dar „unul dintre cei mai importanţi gânditori politici americani", chiar dacă şi acolo, în Statele Unite, a fost între timp uitat de mediile universitare. De asemenea, sub un alt nume de personaj, Radu Grielescu, s-ar afla nici mai mult, nici mai puţin decât Mircea Eliade, pe care, de data asta, noi, românii, îl cunoaştem cât se poate de bine. Şi semnatarul postfaţei continuă, tot aşa, cu alte deconspirări de nume şi personaje, ceea ce face de-a dreptul inutile măsurile de prevedere pe care şi le-a luat, ipocrit ori onest, editorul.

Ceva şi mai curios încă s-ar putea să devină totul dacă mai punem alături încă o întâmplare. Când, în urmă cu vreo 25 de ani, lui Saul Bellow i-a apărut un alt roman, **Darul lui Humboldt**, editura - aceeaşi editură! - n-a considerat necesară nici o precauţie tactică. Asta cu toate că şi Humboldt avea un corespondent în realitate; el ascundea sau trăda numele unui poet bine cunoscut în acea epocă. Până şi prietenia dintre Humboldt şi Charlie Citrine, atunci, o prefigura pe aceea dintre Chick şi Ravelstein, astăzi. Ar fi, prin urmare, în plus o dovadă că şi sub numele de Chick sau Citrine s-ar putea camufla un personaj *cu cheie*, care n-ar fi deloc exclus să semene foarte bine cu scriitorul însuşi. Numai că asta nu pare să intereseze pe

reacţii

cineva - sau, cel mult, interesează doar aşa, ca fapt divers. E de la sine înţeles, adică, să nu mai cauţi, pe ghicite, cine ar putea fi personajul principal al unui roman, atâta vreme cât un înaintaş a mărturisit, încă din secolul trecut, că madam Bovary era chiar el.

Că note sau menţiuni de felul ăsta mai mult complică decât explică şi mai mult acuză decât să scuze, ne convinge definitiv încă un exemplu. Când a dat publicităţii **Mătuşa Julia şi condeierul**, Vargas Llosa, prevăzător şi el, i-a pus în frunte nu o notă, nu o nevinovată dezicere, ci chiar o dedicaţie. I-a dedicat, adică, volumul însăşi Juliei, „căreia atât eu cât şi acest roman îi suntem profund îndatoraţi". Nu i-a mers, însă, nici lui şi nici aşa. Prima sa soţie tot a crezut de cuviinţă că trebuia să scrie şi ea o carte, cu dorinţa cea mai sinceră de a restabili fidel adevărul; adevărul pe care Llosa îl încălcase, îl de-na-tu-ra-se. Ca şi cum i-ar fi putut înlătura cartea prin încercarea de a le povesti cititorilor adevărul *ei*. Sau ca şi cum ar fi azvârlit în uitare romanul însuşi, când alţi cititori, ofiţerii unui colegiu militar, au hotărît pur şi simplu să-i ardă o altă carte, **Oraşul şi câinii**, pe motiv că li se părea o calomnie la adresa instituţiei *lor*.

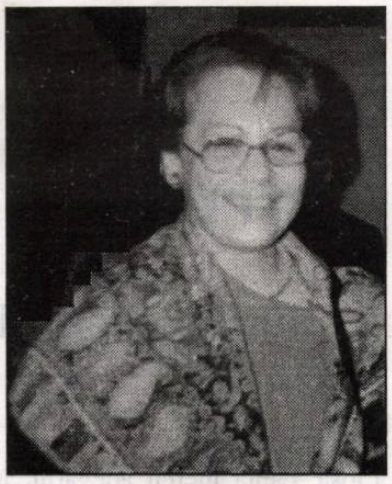
De aici porneşte, de altfel, întreagă şi nereparabilă, confuzia şi aici va ajunge mereu. I se pretinde, cu alte cuvinte, romanului să respecte neabătut un adevăr pe care el nici nu şi-a propus, o clipă, să-l urmeze şi nici nu-i, la urma urmei, misiunea lui s-o facă. Llosa o şi spune, în repetate rânduri, pentru a-şi lămuri, cât îi stă şi lui în putinţă, poziţia: romanul nu-i altceva decât o minciună - sau, pentru a mă exprima ceva mai elegant, o ficţiune; el însuşi, Llosa, caută mereu adevărul, însă pentru a minţi mai convingător, în-cu-noş-tinţă-de-cauză. Nu-i altceva decât o frumoasă - şi adevărată! - definiţie a romanului în aceste câteva rânduri. Exact acelaşi lucru îl face Bellow când, într-un interviu, se plânge de modul în care a fost receptat **Ravelstein** al său; când îi mustră pe cititori că prea se întreabă deseori dacă evocarea este nu plauzibilă, nu verosimilă, ci ve-ri-di-că; conformă-cu-realitatea. Se caută, prin urmare, de prea multe ori, *chei* şi *cifruri* cărora nu li se mai găsesc, pe urmă, lacătele. Oricum am lua-o, romanul este, prin definiţie, o operă de ficţiune. Şi atunci ce rost mai au măsurile de precauţie şi retractările şi tăgăduirile, câtă vreme nu salvează nici măcar aparenţele? După cum am văzut, cu sau fără ele, scriitorul tot are de suportat urmările neîncrederii.

Aşa că poate singura *cheie* care s-ar potrivi oricărui roman ar fi aceea a modului în care se deconspiră scriitorul însuşi într-un personaj ori altul. „Eu sunt scriitorul" exclamă parcă la fiecare pagină condeierul lui Llosa, deşi n-o spune nicăieri explicit. Acelaşi lucru se poate susţine şi despre Citrine, al lui Bellow, sau despre Chick, sau despre Herzog. Aş îndrăzni chiar să strecor ideea că, nu o dată, personajele principale, numite mătuşa Julia sau Humboldt sau Ravelstein, nu sunt decât nişte puncte de plecare, simple pretexte la care se raportează mereu scriitorul, pentru a se putea pune mai bine în lumină pe sine însuşi. Bellow o şi recunoaşte, deschis, într-un loc: „Eu, unul, mă fac răspunzător numai de omul Ravelstein şi, cum nu pot să-l zugrăvesc fără o anumită doză de implicare, va trebui să toleraţi şi prezenţa mea pe margini". Încă o dovadă, dacă mai era nevoie, că, în locul atâtor chei şi cifruri şi lacăte, care nu descuie niciodată nimic, una singură este prea de ajuns; acolo unde, firește, se potrivește - şi ea.

Cât adevăr şi câtă minciună se ascund şi în asemenea, făţarnice, destăinuiri - este şi asta, desigur, o chestiune. Dar în cazul ăsta, cel puţin, autorul nu mai poate fi tras la răspundere de nimeni pentru „minciunile" pe care le scorneşte pe seama sa. Că n-a respectat adevărul într-o anume împrejurare sau că s-a abătut de la „realitatea vieţii", mai treacă-meargă. Când însă este vorba de el însuşi, măcar atunci, scriitorul îşi poate proclama propriul adevăr. Asta cu atât mai mult cu cât romanul, în esenţa lui, nu se suprapune nici cu adevărul, nici cu realitatea. Nu pentru a povesti sau a repovesti realitatea este scris un roman, ci pentru a o interpreta. Şi mai bine zis, adevărul istoric e una, iar adevărul artistic alta. Cel mult istoria, deci, este datoare să ne prezinte realitatea întocmai, aşa cum a fost sau cum este. Romanul însă ne-o arată, mereu şi neobosit, aşa cum ar trebui să fie.

Roua Pop - *aura* (grafică)

Iluzoria lume a scriitorului român



mariana criș

Imediat după 22 decembrie '89, când cuplului dictatorial i se numărau orele, scriitorii, mai ales cei tineri, au crezut că a sosit momentul ADEVĂRULUI. Se săturaseră să mai stea închiși în propriile lor fantasme culturale, cu spaima că vor fi anchetați de Securitate pentru că - vai! - își permiteau să gândească liber. Se terminase cu șoaptele spuse pe la colțuri sau în camere, unde radioul trebuia dat la maxim, pentru că altminteri te putea asculta cineva. Toate acestea erau de domeniul trecutului. Redacțiile ziarelor - de partid, până în decembrie '89 - erau luate cu asalt de acești bieți visători, care credeau că în sfârșit a venit momentul mult râvnitului ADEVĂR. Dar nu au trebuit să treacă decât câteva luni, pentru a simți pe pielea lor că trăiau într-o lume iluzorie. Să nu uităm ce s-a întâmplat cu Piața Universității. În acele luni tulburi, scriitorii se îmbolnăviseră de două boli, care mai târziu s-au dovedit a le fi fatale, politica și gazetăria. Dacă în politică aveau modelul Havel, în gazetărie ei veneau cu tot bagajul stilistic. Din acest punct de vedere, cred că în acei ani gazetăria a avut de câștigat! Spre deosebire de foștii gazetari de partid, care cu greu se puteau debarasa de vechile ticuri de mentalitate, scriitorii aveau exercițiul textual. Aveau acea libertate stilistică, pe care o exersaseră în lungile nopți, când la lumina unei lămpi sau a lumânării - pentru că energia electrică se oprea noaptea - își construiseră operele. Și așa s-a făcut că, pentru o vreme, ei și-au părăsit mica bucătărie de bloc sau camera obscură unde scriau fie poezie, fie roman, fie eseu. Strada era acum mult mai interesantă, mult mai plină de viață. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, ei nu știau să facă altceva. Ei știau să scrie. Nu se gândeau atunci la jocurile obscure, care mai târziu au născut clasa politică sau tagma oamenilor de afaceri. Se credeau, aidoma oamenilor Renașterii, centrul universului. Credeau că în jurul lor se învârtește lumea, iar prin ceea ce ei spun răspicat prin scris societatea se va schimba. Se pare că singurul drept pe care ni l-am câștigat în urma evenimentul din decembrie '89, este acela de a vorbi cu glas tare și de a spune lucrurilor pe nume. Numai că acest strigăt s-a dovedit a fi în deșert. Nu știau atunci că în spatele vorbelor lor se așeza temeinic, structurată pe ierarhii, o nouă societate postcomunistă. Că liderii acestei societăți nu aveau să ia în seamă nimic din ceea ce ei scriau sau strigau în piață. Că tot ei și-au creat ziare și reviste, purtând numele generic de „independente". Dar această „independență", mai târziu, avea să se dovedească a fi una de grup de interese fie politice, fie financiare. Și cum partidul comunist s-a spart, la fel ca o oglindă, în multe cioburi, și ziarele sau revistele aveau a fi aservite acestora, ce purtau nume de ideologii. Însă aceste ideologii erau cam absente. Erau aidoma unor baloane umflate artificial, care la prima adiere se puteau sparge. Dar în tumultul lunilor și anilor de la începutul ultimului deceniu al secolului trecut, foarte puțini scriitori au rămas în loc, pentru a-și trage răsuflarea, și a se gândi încotro ne îndreptăm. Era ca un marș forțat, care avea să ne ducă spre sărăcie, mizerie umană și intelectuală, orgolii de doi bani ș.a.m.d. Erau reminiscențele unei jumătăți de secol de îndurarea comunismului. O excepție o făceau revistele literare, care repede au fost puse la colț - vocea lor era prea stridentă și zgâria urechea fină a noilor politicieni - spunându-li-se că nu sunt bani pentru apariția lor. Așa că multe reviste literare, singurele care și astăzi mai dau măsura culturală a acestui popor, au trebuit să se descurce pe cont propriu. Să cerșească din ușă în ușă - între timp aceste uși și-au schimbat înfățișarea -, să înduplece tipografii, care și ei au apărut ca ciupercile după ploaie, să-și plătească mizer colaboratorii. Și astăzi situația nu s-a schimbat. Dar ce s-a întâmplat în cealaltă zonă a jurnalismului? Pe lângă ziarele foarte cunoscute, cum ar fi „România liberă", „Scânteia", care între timp a devenit „Adevărul", „Informația Bucureștiului", care între timp și-a schimbat numele în „Libertatea", au început, preluând numele ziarelor din perioada interbelică, să se nască noi jurnale. Toate cotidiene. Paralel cu ele, Televiziunea Română a început să facă pui. Mulți redactori, producători, tehnicieni ș.a.m.d. au migrat spre noile posturi tv, care - nu-i așa - erau independente. Pe urmă aflai pe la colțuri că - românii sunt ași în a discuta în asemenea manieră - cutare post tv e al liderului de partid cutare sau al omului de afaceri cutare. Așa încât România, care e o țară săracă și plină de nevoi, a ajuns să aibă mai multă presă scrisă și audio/video decât alte țări europene, mult mai bogate și cu un standard de viață de o mie de ori mai ridicat decât noi. Ba mai mult, ai ajuns să auzi că mai știu eu ce prezentatoare de emisiuni de divertisment, care îi ura „La Mulți Ani!" lui Laurențiu Ulici, când el era mort, are un salariu lunar de 8.000 de dolari, în timp ce un critic sau prozator sau poet câștigă pe o cronică sau un grupaj de versuri sau o pagină de proză fabuloasa sumă de 100.000 de lei. Sigur, se invocă audiența la public. Se spune, astăzi, în stânga și în dreapta, există chiar și studii academice, că publicul este interesat mai mult de informație (politică, socială, sportivă) și divertisment. Nimănui nu-i mai pasă de analize pertinent făcute sau de comentarii profesioniste. Eu cred că în toată această poveste există un fals. Nu spun că toată lumea se bate și așteaptă, dimineața, cu înfrigurare, la chioșc, să vină revistele literare, dar nici pe ziare nu se bate nimeni. Cotidienele care au tiraj mare, îl au datorită abonamentelor și a orientărilor politice. Ceea ce se poate observa acum, este faptul că românii se lasă foarte ușor manipulați. Dacă un cotidian, în care partidele pompează bani prin reclamă, prezintă o anume realitate de ordin social sau politic, fie ea și distorsionată, cititorii o îngurgitează fără să clipească. Nimeni nu-și mai pune întrebarea: Este adevărat sau fals? La fel se întâmplă și cu multele talk-show-uri, unde moderatorii, fără prea multă cultură (însă plătiți zeiește), conduc discuția așa cum li s-a ordonat. Atunci despre ce independență mai poate fi vorba? Da, independente la noi sunt revistele sau postul (din păcate numai unul) de cultură. Care, oricum, se află la marginea audienței, cel puțin așa se spune. Din cotidiene sau de la posturile de televiziune lipsesc acele reportaje sau cronici sau interviuri de cultură, așa cum lesne poți să vezi în presa străină. În mass-media noastră exemplele pot fi multiple, poți să afli o sumedenie de lucruri despre viața nu știu cărei vedete de film, chiar dacă mulți dintre noi nici n-au auzit de ea. Dar dacă ea are site pe Internet, atunci repede redactorii de divertisment se reped și extrag toate informațiile. Și poți citi un minuscul articol, însoțit de o fotografie kilometrică, cum nu mai știu eu ce actoraș de film din America și-a bătut amanta sau are cinci copii. Ce vreau să spun? Aproape toată presa noastră, de astăzi, atât scrisă, cât și cea audio/video (excepțiile sunt puține) e lipsită de profesionalism. Și asta nu din cauza redactorilor, ci din cauza celor care o conduc. Se invocă mereu audiența la public. Însă nu știu pe câți cititori îi interesează ce a făcut nu știu ce actoraș, aflat peste mări și țări! Cât este vorba de o subtilă manipulare, de o abatere a atenției opiniei publice de la problemele majore ale societății românești de azi. Și, în ultimă instanță, de afaceri. De trafic de influență, pentru că - nu-i așa - a avea un ziar sau o televiziune înseamnă să ai și putere. În toată această bătălie pentru hegemonii politice sau economice, materializate în produse media, scriitorul român nu mai are ce căuta. El mai poate fi găsit prin diverse redacții, marginalizat și plătit prost, însă vocea lui nu mai este ascultată de nimeni. Ce îi rămâne de făcut? Să se întoarcă în umilul său apartament de bloc și să-și scrie cărțile. Dar și în acest context, se naște o dureroasă întrebare. Pentru cine mai scrie astăzi scriitorul român? Răspunsul, altădată.

fonturi în fronturi

Biblioteca BATHYA - SIBIU -

Biblioteca [illegible]
SIBIU

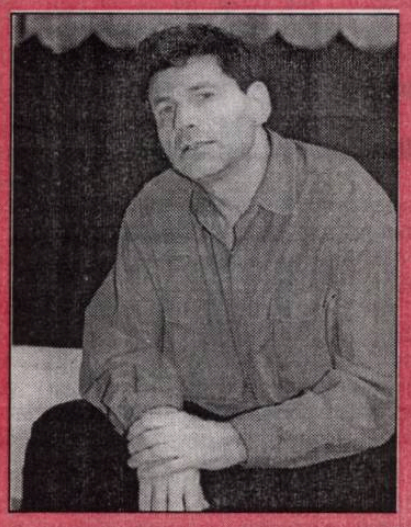
Luceafărul

JTI

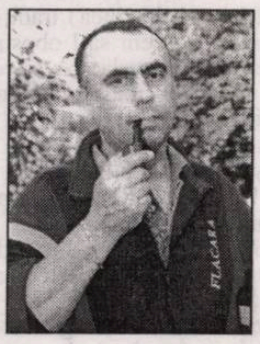
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 9 (593)
Miercuri, 12 martie, 2003

În România nu există revoltă. Nu există obrăznicie. Văd numai tineri blazați. Cred că tineretul parcurge un proces de autodistrugere. Lent și sigur. E grav faptul că toată lumea vorbește, azi, de *generații*. Există individualități, nu generații. Să nu uităm că orice progres este bazat pe o revoltă, pe o negare. Teatrul trebuie să fie o întâlnire, dar dacă spectatorii vin la această întâlnire și constată că sunt tot atât de deștepți, tot atât de frumoși, tot atât de preocupați ca cei de pe scenă, se ratează o modificare esențială. Teatrul trebuie să șocheze în permanență.



alexander hausvater



george arion

Nu dormeam, trăncăneala lui Miron mă scotea din minți. Mă gândeam la mutra falsului Hitler când l-am acuzat de omor cu premeditare. Adevăratul führer nu cred că arăta mai prăbușit după ce aflase că nu mai are nici o șansă să câștige războiul.

pag. 16-17

literatura lumii

Caucazul

taras șevcenko

stop cadru

Parabola ironică

ana dobre

pag. 8

horia gârbea:

A fi sau a nu fi coerent?

Uneori, reacţiile consemnate pe hârtie ale scriitorilor profesionişti mă uimesc. Nu că n-aş crede în dreptul la opinie al fiecăruia. Dimpotrivă, sunt foarte dispus să încerc, de fiecare dată, să înţeleg puncte de vedere cu care nu sunt din start de acord. Ca o verificare a capacităţii mele de a pricepe, de a raţiona, de a mă racorda la diversitatea lumii.

Totuşi, de foarte multe ori, constat că punctul de vedere pe care mă străduiesc să-l desprind din fraze, nu există sau, dacă este, e prezentat prin vorbe complet confuze care îl fac imposibil de găsit.

vizor

Mai cred că profesioniştii unui domeniu trebuie să se rostească despre colegii lor şi despre faptele petrecute în spaţiul meseriei. Mai ales scriitorii, o fac foarte des şi pe larg. Dar cât de incoerent! De multe ori pierd un timp preţios căutând între frazele "cu stil" sensul demonstraţiei, miezul, gândul care a generat textul. Inutil. Adesea constat că nu există. Deunăzi, iau un exemplu la întâmplare, am citit o simplă "revistă a revistelor" pe un dos de supliment literar. Autoarea se voia spirituală: am dedus, cu greu, că ţinea să ironizeze revista la care se referea, dar pe care eu (şi câţi alţii!) n-o citisem. A fost imposibil să discern care era mobilul acelui articol, deşi după teste psihometrice repetate, am o inteligenţă normală pentru un autor de ficţiune (stabilită de experţi deasupra a 950 de semeni din 1000 luaţi la întâmplare). Nu rezulta ce fapt îi stârnea reacţia adversă şi dorinţa de a se distanţa prin bâşcălie. Citatele nu lipseau, dar erau irelevante. Vorbele nu se legau: piese din cutii de "puzzle" diferite. Acelaşi lucru mi s-a întâmplat şi cu cronici de cărţi, de spectacole, cu simple relatări de festivităţi. Toate scrise, firește, tot de oameni despre care se prezumă a fi între primii 50 dintre cei 1000.

Nu inteligenţa e problema, cred. Ci o imensă superficialitate. Nu imposibilitatea, ci lenea de a gândi strâns, coerent, focalizat. Dar mai ales indiferenţa faţă de cel care ar citi dorind să înţeleagă. Această nepăsare e atât de asemănătoare cu prostia, încât îl reduce pe loc pe autor la condiţia de scrib oarecare şi îl exclude de la dreptul de a fi luat în serios.

Când nu există comunicare, pot să apară monstruozităţi. Fenomenul întâlnit la cocoşul de mesteacăn, ce nu poate fi „accesat" de vânători decât în clipele de după cântat, când e „asurzit" de propriile ecouri, ia naştere şi la unii prezentatori sau *moderatori* de radio sau televiziune, care umplu golul lipsei de replici - imposibile - ale (uneori) milioanelor de telespectatori cu... autoadmiraţie. Extrapolând, s-ar putea spune: "prezentatorul pe (in)cultura lui piere". Nimeni nu-i obligă pe crainicii de fotbal să spună "oraşul de sub Tâmpa" (în loc de Braşov), "dulcele toiag al Moldovei" (în loc de Iaşi), "oraşul de la Pontul Euxin" (în loc de Constanţa), "la Dunărea de Jos" în loc de Galaţi, sau, la Bacău, să înceapă cu "plouă bacovian". Nimeni, doar dorinţa de epatare, de exacerbare a propriei imagini de "om cult".

Nimeni n-a obligat o realizatoare de radio, într-o sâmbătă dimineaţa a lui decembrie trecut, să înceapă cu "Te uită cum ninge decembre" (ea zicea *decembrie*) şi să aduge imediat "cum spune Ion Barbu"(!!!) . Dacă nu ajungea la raftul cu Bacovia, se putea cultiva de la Nicu Alifantis. La doar trei săptămâni după aceea, gafa s-a repetat întocmai. Evident, nimeni din jurul domniei sale nu s-a "sesizat", ca să nu spun mai mult.

Un reporter (şi... *scriitor!)* ieşean rostea, plin de sine, la TV, în faţa Bisericii Trei Ierarhi: "Aici a avut loc în a doua jumătate a secolului al XVII-lea o nuntă ca-n poveşti între *Domniţa Ruxandra şi ...Bogdan Hmielniţki*". Mai rar atâta pseudo-cultură într-o singură frază. Bogdan Hmielniţki, ultimul hatman al Ucrainei, pe atunci încă liberă, a semnat celebra "Rada de la Pereiaslav" prin care Ucraina a fost, în fapt, absorbită (se spunea pe atunci "protejată") de Rusia în plină expansiune. *Protecţie* de care n-a mai scăpat decât după 350 de ani (dacă o fi scăpat). Aşa se face că domnitorul Vasile Lupu s-a trezit cu "marele urs" chiar la hotarul Nistrului. Ce avea de făcut? Cum diplomaţia - recunosc istoricii - nu era prima sa calitate, a încercat o înrudire cu hatmanul Bogdan Hmielniţki, oferindu-şi fiica pentru (atenţie!) *fiul* acestuia. Domniţa Ruxandra, una dintre cele mai elevate femei ale Moldovei din epocă (ştia limbile clasice, câteva limbi moderne,

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Reţinem din acest număr studiul critic al lui Geo Vasile, „Pelerinul purgatorial şi restaurarea hazardului", o interpretare inedită a poeziei lui Gellu Naum

stelian tăbăraş

Capcanele (in)culturii

era cultivată în domeniile muzicii şi artei, în plus, de o deosebită frumuseţe fizică) n-a avut cum să se căsătorească tocmai cu... socrul său. Fiul lui Hmielniţki, *Timuş,* a "venit în peţit", cum spun cronicarii, cu o ceată de haidamaci, s-a instalat acolo şi s-a pus pe chefuri, rapturi, violuri de moldovence (fete şi neveste, răpite noaptea din case). În plus, era o brută păcătoasă, înalt de peste 2 metri, total necivilizat şi necultivat. Căsătoria a avut loc, dar cât de "ca în poveşti" a fost nunta? Peste două sute cincizeci de ani, inspirat de cronicile din secolul al XVI-lea şi de (încă) tradiţia orală (nu-i spunem numele, nu vrem să-l obosim pe "reporterul" de la Trei Ierarhi) scria: "A trecut înspre poiană/ Rusul cu Domniţa noastră/ Plânge Vodă la fereastră/ Plângi Moldovă, scrie peană!". Şi mai departe: "Soare, cum nu te mai stângi?/ Viaţă, cum de nu ne laşi?/ Numai jale e la Iaşi/ Plângi, Moldovă, plângi!". Peste câţiva ani, după "nunta ca-n poveşti", întâmplarea "reparatorie" a soartei a făcut ca *Timuş Hmielniţki* să fie omorât de chiar nişte moldoveni, într-o împrejurare nu tocmai elucidată.

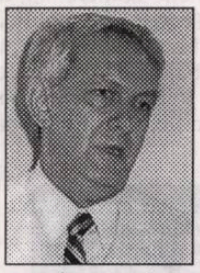
Într-una din serile trecute, într-un dialog cu excelentul actor şi personaj Ştefan Iordache, *moderatoarea* de la ProTV spune cu toată gura, citind lista de trofee ale actorului (desigur înmânată de

nocturne

acesta, dar cu abreviaţiuni): premiul *Alexandra* Romanescu (!). Să nu fi auzit de *Aristiţa* Romanescu mi se pare inimaginabil la această doamnă care, altminteri, se tot învârteşte prin lumea teatrului (Naţional). Nici nu apucă actorul să zică şi el o frază despre o împrejurare din propriul destin, că interlocutoarea (am putea chiar spune *interlocuitoarea)* o trânteşte: "Rîsu'-plânsu' - cum zice Eminescu!" Să dovedeşti într-o sintagmă de două cuvinte că nu i-ai citit nici pe Eminescu, nici pe Nichita Stănescu, iată o adevărată performanţă! Asemenea moderatori ar merita un premiu. Eventual premiul... Aristiţa Săraru.

la limită

O căruță cu țigani



caius traian dragomir

Agresiunile, ca și operele de artă - și asemenea tuturor lucrurilor sau faptelor - sunt percepute de noi la niveluri multiple, într-o serie de planuri de apariție, așa cum explică, pentru cazul obiectului estetic, sau referitor la obiectul pur și simplu, drept centru ontologic, Nicolai Hartmann, în superba sa filozofie, inspirată, enorm cuprinzătoare și, dacă nu uitată, cel puțin neglijată stupid. În problema acelei alegeri, ca imagine emblematică pentru România, a unei căruțe cu țigani ce ar fi deranjant, sau ce ar putea fi deranjant, în afara planurilor de profunzime ale respectivului act simbolic, plin de intenții maligne, mediatice, multiplu orientate. Nu am văzut **Micul Robert**, dicționarul prezentator al stupidei - și dublu nepotrivitei - imagini. Am citit însă despre acest caz un articol într-o primă pagină a lui „International Herald Tribune". Faptul că istoria căruței noastre era tratată cu o atât de specială atenție spune foarte multe lucruri. Ne-am supărat că România este socotită reprezentabilă printr-un grup de rromi sau de țigani, nu socotesc deloc negativ acest chip de a-i numi și identifica pe mulți dintre concetățenii noștri; nu sunt convins câtuși de puțin, de altfel, că toți rromii sunt satisfăcuți de faptul de a fi socotiți români. În fapt, primul aspect al acestei întâmplări este unul care nu ne privește - **Robertul** își dezinformează cititorii, care plătesc degeaba spre a-l avea - populația României nu se reduce la minoritatea rromilor, căruța este încă utilizată și de către români, și de către țigani, dar atât unii, cât și alții folosesc mașini, nu rareori noi și spectaculoase. Nici o minoritate nu este egală unei țări - și unei națiuni - în ansamblul său, așa cum astăzi a devenit clar că nici majoritatea nu este totul în interiorul unui popor căruia îi imprimă o tendință centrală, dar nu îi definește întregul. Dicționarul minte însă încă într-o privință la fel de importantă, sau poate chiar mai mult: țiganii nu trebuie să fie socotiți, în nici un fel, o rușine pentru cei alături de care trăiesc. Toate acestea ar putea fi socotite simple generalități - eventual generalitățile unui limbaj de lemn - dacă ele nu s-ar încărca, firesc, aproape de la sine, de nuanțe.

În anii patruzeci și cincizeci, curând după represiunea lui Antonescu asupra etniei rromilor, în România puteau fi întâlnite familii de țigani de o impecabilă condiție morală. Mă aflam la o vârstă foarte tânără, începând din copilărie, când am reușit să observ comunicarea omenească, normală, dintre români și țigani, care nu avea nici o legătură cu subtextul (cu planul, hartmannian, de profunzime) actului celor de la **Robert** căci, evident, importantă este intenția abia ascunsă, denigratoare, agresivă a acestora. Într-un interviu acordat Televiziunii Române de Iehudi Menuhin, cu ocazia unei vizite la București, curând după 1960, marele violonist și muzician spunea Catincăi Ralea, în engleză, că îi este profund recunoscător lui George Enescu pentru faptul de a-l fi învățat să cânte la vioară țigănește. Translatorul discuției, pudibond, spunea, contând pe ignoranța publicului, sau a cenzorilor: „în stil popular", înlocuind astfel cuvântul „țigănește". Am cunoscut un foarte mare scriitor țigan; am avut bucuria și onoarea ca Ion Voicu să îmi acorde o prietenie lipsită de efuziuni, distinsă, dar evidentă - am apreciat în el una dintre cele mai fine personalități pe care mi-a fost dat să le întâlnesc. Pe scurt, istoria căruței cu țigani este o minciună patentă, din unghi românesc, din unghi țigănesc, ca și din punct de vedere uman general.

Ceva este totuși interesant de observat cu privire la presupusa reprezentativitate a unei minorități pentru o majoritate, în cultură; aceasta este o teorie elaborată de istoricul și criticul literar american Marcus Cunlife. Probabil că - în termenii în care a fost creată - ea este adevărată mai ales în cazul comunităților umane aflate în curs de sinteză. În realitate, cred că minoritățile tind adesea să exprime caracteristicile - pozitive sau negative - ale majorității lângă care trăiesc aceasta însă în mod exagerat, accentuat. Dacă nu suntem mulțumiți de țiganii noștri ar fi bine să ne uităm la noi înșine mai atent - dacă alții nu sunt mulțumiți de cultura imigranților cu care se confruntă, nu cred că ar greși dacă ar privi puțin și la ceea ce se întâmplă cu ei. Mai grav este însă altceva: că marginalii de peste tot reflectă condiția de ansamblu a umanității actuale - dacă marginalizezi un grup uman el se va așeza în fața umanității în chip de oglindă în care, privindu-se, aceasta nu va fi deloc satisfăcută de ceea ce vede.

Dar, în continuare, ce se poate găsi, ca imagini semnificative, în **Robert**? - înțeleg că Spania este reprezentată prin fotografia unui toreador, Anglia prin aceea a unui soldat din gardă. Nu înțeleg care este câștigul acestor două țări. Orice om serios de pe această planetă preferă, în fața celorlalte simboluri, compania țiganilor din căruță. Dacă alții nu observă dezavantajul identității care li se atribuie este numai pentru că omul tinde să lucreze mintal cu vechi clișee și idei primite de-a gata. Asupra țării lui Cervantes și a descoperirii Americilor, a lui Velasquez, Miguel de Unamuno, sau Picasso, Dali, a Alhambrei, a lui Goya să fie proiectată imaginea tăierii în public a unor biete vite, a căror inteligență - atât cât este cea a oricărei viețuitoare, omul neexcelând tot timpul pe acest teren - ajunge să fie păcălită nu de inteligența, ci de exercițiul (îndelung, - timp, deci, pierdut pentru o cauză mai bună) al toreadorului. Coridele pot să placă încă, dar ele nu sunt altceva decât memoria reactivată a cruzimii vechilor arene romane, aceste surse de neiertat ale unor valuri de suferință, sânge și rușine. De fapt, nici despre box nu se poate vorbi în termeni buni. Costumul toreadorului este frumos, ținuta lui elegantă - cultura Spaniei, căreia el îi aparține, este una dintre cele mai elevate ale planetei - dar el provoacă, în finalul unei lupte, cu sabia care dizlocă vertebrele cervicale ale animalului, vărsătura de sânge din gura acestuia, dacă nu cumva, prin inabilitate, el ajunge să chinuie taurul încă mai mult. Admirăm caracterul exemplar al uniformei tradiționale engleze, dar de ce ar lua aceasta locul imaginii mormintelor marilor Isaac Newton sau Charles Darwin, de la Westminster. Trebuie să recunosc - în compania țiganilor din căruța cu pricina nu mă simt cel mai rău cu putință și, de fapt, nu mă simt deloc rău; ba chiar este amuzant să văd cum alții se lasă păcăliți, plini de mândrie și convinși de ei înșiși cu ajutorul unor gratuități patente. Așa cum am spus, lucrul cel mai penibil este că **Robertul** minte, simplu, fără nici o rușine, conștient, probabil interesat.

acolade

Prohabieni și prozacuschieni

marius tupan

După 1989, mulți autori, convinși că le-a venit vremea să decidă și ei reorientarea țării, după un despotism fanfaronard, au alergat înspre structurile puterii ca să nu le-o ia alții înainte. În primul parlament postdecembrist erau deja 42 de scriitori, pe la diverse județe și paliere capitale, și mai mulți: nimeni nu s-a gândit să-i submineze, pentru a putea evolua extinderea fenomenului electoral. Ce calități politice aveau s-a observat de îndată. Unii nici cu cele literare nu erau în mare prietenie și poate tocmai de aceea voiau să iasă cu orice chip în față: spectrul nemuririi face multe victime! Când au descoperit la candidatura primarului general al Capitalei o persoană care nu fusese capabil nici măcar să conducă o revistă cu câțiva redactori, fiindcă ambiția lui era să câștige mult, cu eforturi puține, m-a apucat râsu-plânsul. Alta, ținută o vreme la ușile Palatului Victoria, dintr-o simplă confuzie, și-a semnala zgomotos prezența în sala de ședință, uitând că și el era un reziduu al trecutului, cunoscut ca mare proletcultist. Exemplele ar putea continua, de la prohabieni la prozacuschieni, care abandonează partidele ruginite pentru a se vârî în altele pepsicolate, cu avânt și energie. Pentru câtă vreme, e greu de prevăzut. Acești potentați, deși au căpătat mesaje de la confrați, să îmbunătățească existența creatorilor români, rămași în atâtea momente în afara jocurilor, prea multe nu au reușit. Fie că n-au avut abilități să-și impună punctul de vedere, fie că i-au împins în dispute doar interesele personale. După treisprezece ani de democrație dâmbovițeană, nu avem încă o responsabilă lege a sponsorizării, majoritatea scriitorilor trăiește în mizerie, pensionarii noștri au o senectute pauperă, iar promisiunile ce se fac periodic nu sunt onorate. Acordarea indemnizațiilor de merit, atât de mediatizată, a trecut în beznă. În aceste condiții, oamenii spiritului traversează cea mai neagră perioadă a vieții lor. Câțiva demagogi, vânturați prin Parlament și pe la diverse televiziuni, nu ne reprezintă, mai ales că virtuțiile lor artistice s-au degradat considerabil: dacă le-au avut vreodată. Oricum, politica îi compromite pe mulți și scriitorii nu fac excepție. Cine studiază cu atenție implicarea autorilor în acest domeniu va observa că mulți s-au pătat sau au fost pătați. Destui și-au abandonat proiectele literare și și-au amânat operele fundamentale proprii, iar cei care au încercat să se ferească și chiar să se smulgă din ghearele suspecte ale politicianismului au plătit cu viața, astfel că moartea lor a devenit și o somație pentru potențialii deviaționiști. Acestea fiind zise, scriitorii de valoare, conștienți de menirea lor literară, refuză să se mai înregimenteze, preferând să-și apere, în orice condiții, avuția cea mai de preț: opera. Când unii demagogi își lansează cărțile cu surle, trâmbițe și oratori recrutați de la cele mai înalte tribune se amuză și-și spun doar pentru sine: Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac! Puterea îi orbește pe cei săraci cu duhul! Oricum arta veritabilă se făurește în intimitate, cu multe sacrificii, nu în compania și sub oblăduirea celor care prea des cuvântă. Aceștia nu văd în fața ochilor admiratori, ci oglinzi în care-și contemplă propria lor *personulitate*. Cine plânge pentru toată lumea orbește! Cine se aruncă în toate focurile se destramă!

Cartea neliniștirilor mediatice

raluca dună

Evul Media sau Omul terminal (titlu care sună, parțial, a replică la **Omul recent**, de H.-R. Patapievici), publicată în 2002 la Editura Design & Print, este a doua carte pe care poetul optzecist Bogdan Ghiu a dedicat-o televiziunii și fenomenului media, după **Ochiul de sticlă. Texte privind televiziunea** (1997).

Volumul se deschide cu un interviu publicat în "Observatorul cultural" (2002), urmează un text despre deconstrucția "audiovizualului", prezentat la un colocviu internațional despre Jacques Derrida, apoi consistentul eseu-jurnal **Evul Media,** de aproximativ 100 de pagini și o serie de șase texte mai scurte, comunicări de specialitate și eseuri despre societatea, omul și cultura contemporane: **Eseu despre deșeu, Orașul comunicațional și "artele vieții" urbane, Mail-opera, Un vis al lui Kafka sau "comunicarea fără sfârșit" a "mașinii literare", Literatura în epoca limbajului, Societatea structuralizată.**

Cartea lui Bogdan Ghiu are o dublă importanță - la nivel "formal", prin tipul de discurs, prin limbajul critic propus și la nivelul "conținutului", prin abordarea problemei culturii și civilizației globale (media, informaționale), în care se "integrează", vrând-nevrând, și cultura și civilizația română.

cronica literară

Discursul pe care îl propune Bogdan Ghiu este unul post-structuralist, deconstructivist, derridean, pe alocuri "rizomic", dar nu unul deconstructivist de amorul artei, ci deconstructivist cu intenția unei (re)construcții. Păstrând proporțiile, Bogdan Ghiu încearcă să urmeze, în domeniul culturii mediatice actuale, modelul acțiunii, "deconstructiviste", în esență, a lui Titu Maiorescu, din domeniul culturii scrise a secolului al XIX-lea: și anume să transplanteze pe teren românesc un limbaj critic (limbajul filosofiei germane de secol XIX, respectiv, limbajul filosofiei lingvistice franceze și al științelor comunicării) care să combată "formele fără fond" - "E-urile culturale", cum le numește Bogdan Ghiu.

Într-un articol publicat în revista "Euphorion" anul trecut, Ștefan Borbely cerea restructurarea metodelor criticii românești, înțepenite într-o metodologie și o viziune desuetă asupra "obiectului" de studiu. Bogdan Ghiu se plasează direct pe "piața" culturii mediatice, de consum, într-o rețea informațional-comunicațională, acolo unde "literatura", așa cum o înțelegem noi, nu prea mai joacă nici un rol sau își caută un nou rol. Criticul de televiziune și comentatorul media Bogdan Ghiu aparține unei specii rare, la noi, pe cale de apariție, dar care cu siguranță va prolifera, asemenea "speciei" înrudite numite analist politic, evenimentul media și cel politic constituind polii de interes ai vieții cotidiene contemporane.

Dacă discursul criticii mediatice va substitui discursul criticii literare, în "Evul Media" pe care îl traversăm sau care ne traversează, este un semn de întrebare pe care autorul omite sau nu dorește să-l pună. Opozițiile cultură vizuală / cultură scrisă, imagine / text, "artă înaltă" / "artă de consum, de masă" par a nu-l preocupa pe autor (probabil că le-a depășit) atât cât fenomenele grave din interiorul lumii "media": cultul simulacrului, ecranarea realității, kitschul existențial și estetic, desemantizarea (lipsa mesajului), aneantizarea ființei umane, transformate în "releu", în "terminal", vidarea de conținut, tehnologizarea, înserierea existențelor umane într-o rețea a comunicării generale, lipsite însă de "comuniune", noul sistem totalitar al "mediului" (televiziune, Internet).

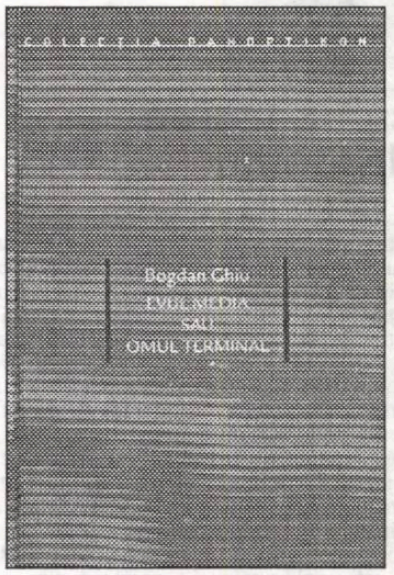
Meritul acestei cărți este că nu oferă senzația supărătoare că autorul, posesor al unui aparat (lingvistic și conceptual) de ultimă oră, îl folosește cu snobism ostentativ, fără a produce nimic original, decât demonstrații la mâna a doua. Bogdan Ghiu reușește să aplice "noul" limbaj unor realități (virtualități) cu specific românesc.

Evul Media reprezintă, din acest punct de vedere, centrul de greutate al cărții: un eseu critic-filosofic despre cultura mediatică românească, structurat ca un jurnal pe sărite (din perioada 5 octombrie 1998 - 24 iunie 2002), în care notațiile fiecărei "zile" sunt dedicate câte unei "teme", formulate la început, cu majuscule: MIN(T), DECI EXIST!, BALCANO PARTY, TELE-FIINȚAREA, UN POPOR DE FILOSOFI, SATUL GLOBAL ȘI MAHALALELE LUI, MEMORIALUL PLĂCERII, VARZA ISPITELOR, DE CE NU AVEM ACCES LA REALITATE, ETERNA ȘI FASCINANTA TVR etc. "Jurnalul" lui Bogdan Ghiu este jurnalul fenomenului mediatic românesc din ultimii patru ani, așa cum l-am perceput, probabil, mulți dintre noi, dar pe care un privitor profesionist, lucid și neliniștit ni-l pune acum în față, pentru a ne contempla tocmai chipul contorsionat al fiecăruia dintre noi, pentru a ne vedea privirea domesticită, de "animal mediatic", supusă "ecranului", "rețelei".

Bogdan Ghiu comentează grile (de toamnă, de vară), programe, jurnale, emisiuni tv românești, unele celebre, precum "Marius Tucă Show", "Chestiunea zilei" a lui Florin Călinescu, "Vara ispitelor", "Surprize, surprize", evenimente și fenomene specifice televiziunii românești (tendința spre uniformizare și prezentarea-ca-spectacol a realității), compară canale de televiziune românești, emisiuni, posturi, personalități, tendințe cu cele occidentale (propune modelul ARTE pentru un post de televiziune românesc cu adevărat cultural). Prezintă, analizează, critică din interiorul sistemului, (poate de aceea e și credibil), fără să ocolească implicațiile politice, sociale, antropologice, culturale, estetice, filosofice. Dar fără să-și propună să demonstreze sau să elogieze, mai degrabă să deschidă "ochii" și altor "privitori" de televiziune și "consumatori" de cultură media.

Formula, deja la modă, a jurnalului, se adecvează perfect intențiilor observatorului solitar și autodidact de a-și prezenta, discret, meditațiile "personale" cu scopuri pedagogice. Pentru că Bogdan Ghiu nu sesizează doar "crize": criza identității umane, transformate treptat, prin intermediul televiziunii și al Internetului, în punct "terminal" al rețelei, care în fond nu mai contează decât ca piesă în sistem și în calitate de consumator de media, decurgând din aceasta, criza realității, înlocuite de o realitate simulată, virtuală, inconsistentă, apoi criza culturii și a comunicării umane autentice, criza poeziei (ca mijloc și limbaj de comunicare). Bogdan Ghiu ne oferă nu doar o critică a sistemului "media", ci și armele pentru o luptă din interiorul sistemului (chiar armele ideologice ale sistemului, întoarse împotriva lui), propunând un fel de luptă individuală, de gherilă, împotriva uniformizării, omogenizării și masificării ("mondializării") existențiale și culturale prin intermediul "mediilor" (mijloacele mass-media).

Și pentru că Bogdan Ghiu este totuși "om de litere" și poet, interesează opinia lui despre șansele literaturii și poeziei în "Evul Media". Problema este disiparea "literarului" și a "esteticului" în industrie, publicitate, comerț, vestimentație etc. Poezia este peste tot, a "coborât în stradă", a devenit populară, socială, publică, cu succes la mase (vezi reclamele, textele publicitare) - "visul" vechi al poeziei -, dar nu mai este nicăieri, a încetat să mai fie poezie (acesta este și paradoxul televiziunii sau al rețelei de Internet: o vedem cu toții, dar rămâne invizibilă, o controlăm, dar rămâne incontrolabilă). Virtuțile "mediatice" avant la lettre ale literaturii au fost preluate, cu funcție comercială, de societatea în ansamblul ei (economie, politică, presă, televiziune etc.). Publicitatea a uzurpat poezia într-o "epocă a limbajului", prin excelență "literară". Literatura trebuie acum să-și redefinească domeniul specific, cel tradițional fiind pierdut.



Sugestia lui Bogdan Ghiu (de fapt o certitudine) se cuvine reținută: în acest întunecat ev postmodern al abolirii diferențelor și individualităților în numele unei civilizații globale, poezia ar trebui să inventeze un nou umanism, într-un univers al falsei comunicări în rețea și al voyeurismului de televiziune, poezia ar trebui să refacă adevărata comuniune dintre individ și lume și mai ales să reconstruiască punțile de comunicare cu sine ale omului "media", redus la statutul de mașină de privit, simplu "releu"-"terminal", captând nimic altceva decât spectrele unei realități-spectacol, comerciale, lipsite de substanță.

"Defectele" inerente ale acestui volum-antologie constau în reluarea ideilor-cheie, de la un text la altul și în structura eterogenă a întregului, compus din texte care abordează domenii și subiecte diverse: televiziunea și media, presa, publicitatea, arhitectura, literatura, comunicarea, civilizația și omul contemporan. Autorul vehiculează mai multe idei la modă, mai puțin cunoscute în spațiul autohton, dar care plutesc în "aerul" cultural occidental. Cât este doar Bogdan Ghiu, cât sunt "maeștrii" Foucault, Derrida, Deleuze, Bourdieu, McLuhan etc., ar fi greu de spus. Perspectiva - privirea critică, deconstructivist-constructivă a lui Bogdan Ghiu unifică toate aceste texte într-o carte salutară pentru veșnic tânăra și ingenuu-minora cultură română.

Eu, tu și Ironia

(parfumuri suspendate între două pale de vânt)

bogdan-alexandru stănescu

Poezia lui Iulian Băicuș e un hibrid ciudat, se aseamănă siluetei abstruse a maimuței de piatră din povestea chinezească, născută dintr-un ou de piatră pentru a tulbura liniștea lumii cu giumbușlucurile ei. E o poezie ludică și livrescă prin excelență, așa cum șade bine să scrie unui funcționar din grajdurile imperiale (sub privirea atot-castratoare a Fiului Cerului). Orientul exhibat cu ostentație (scapă experiențe acumulate ca petalele de orhidee de către un grădinar castaglian) se întâlnește cu Ginsberg sau cu vreun discurs al lui Lucrețiu Pătrășcanu...

Mâna care a maltratat tastele calculatorului e scăpată chiar dintre rafturile unei biblioteci dezordonate, din care cărțile au fost extrase cu ochii închiși. Nu are importanță că un anumit poem se află sub patronajul declarat al lui Mallarmé, căci el se va transforma inevitabil într-un *hai-ku* umflat, în care s-a turnat imagism à la Pound cu nemiluita.

Asistent la Facultatea de Litere din Bu-

cronica literară

curești înainte de a pleca pe tărâmuri orientale, Iulian Băicuș nu poate și nici nu vrea să evite livrescul, esențial pentru poezia sa, pe care îl distilează însă în cascade de imagini de o delicatețe uneori mimată, alteori autentică. Volumul **Ideile Bursuce** e "făcut" special pour Èpater les poetes, e o palmă demonstrativă, o artă poetică personală, fără pretenții de model sau orice altceva: "Aș dori să pot descrie delicatele siluete de doamne de curte ale narciselor/ care așteaptă ușoare bătaie în ușa din hârtie a domnului lor, ce vor arunca/ penelul cu care pictează în lături în momentul când sabia de samurai va/ zăngăni pe trepte și glasul puternic vă striga un ordin servitorilor, glasul/ lui din tuș negru, cel mai delicat și mai simplu *hai-ku*."

Practic, poemul **Podul de lemn**, flamură a armatei imperiale desfășurate în volumul lui Iulian Băicuș, e o probă a "metodei" vânate: în noianul de imagini se caută un strop concentrat, esență de lacrimă și Idee, oferit chiar în finalul călătoriei. Poetul face echilibristică pe lama paloșului curbat, înclinând fie spre diluarea occidentală a neoplatonismlui florentin - acolo unde Ideea trebuie dezgropată de sub aparența cojii mimetice -, fie spre extrema concentrație, numai sens și predicație a Imaginii, de sorginte Orientală: "Numai eu, cel ars de tot, vărs o lacrimă pentru prăpăditul *hai-ku:/ «Flori de cireș sunt cenușă./ Pe crengi de ardezie/ Amintirea Ideei./ Am existat oare?»*"

Dacă în cazul majorității debutanților este exagerat să vorbim despre un univers poetic, **Ideile Bursuce** pur și simplu ne obligă la aceasta. Copacii malformați (amintind de copacii schizofrenici ai lui Egon Schiele), printre care rătăcesc silabe în căutarea fixării în imagine sunt doar siluete descoperite în jocul privirii obosite care dansează printre rândurile descrise pe monitor într-un Times New Roman celest. Așa se explică imaterialitatea secvențelor poetice, joaca de-a scrisul, existențială totuși, necoruptă de stridența versificatorului adolescentin. Se simte că Iulian Băicuș a lucrat aceste versuri îndelung, că avem de-a face cu un debut întârziat din motive "de laborator": "Copaci bolnavi, lipsiți de piele, cu crengile ca niște brațe strâmbe/ Pini jupuiți ce-au crescut pitici, de parcă-s desenați bonsai se apleacă/ la pământ/ S-au înroșit, alături, micuții jnepeni/ Și sângerează printre literele *Times New Roman* ale frunzelor/ E atâta învârtire-n jur, printre copaci trec turme întregi de reni bătrâni.../ În suflet port ciupercăria binecuvântată/ Copaci înalți sau mici fac loc, la umbră, ciupercilor cu pălărie și baston./ Și doar în templul ferigilor gnomii au aprins lumina." (**Cocoloșirea**)

Delicatețea imaginii (iar la rolul imaginii, declarat, în poezia lui Iulian Băicuș, vom reveni) se trage și din exploatarea registrului infantil. Un infantilism jucat cu gravitate, cam ca în pictura Vameșului. Ca într-un joc dadaist (subminat), poetul extrage imagini și fragmente din literatura lumii, amestecându-le finalmete într-un întreg bulversant. Pare să ne spună că n-avem nici o șansă de a-i determina genealogia poetică, tocmai pentru că ea e exhibată în fiecare vers

Sunt rare temele neabordate -ostentativ -de Iulian Băicuș în volumul său de debut (pe măsură ce scriu îmi dau seama cât de jucat este și acest debut), la fel de rare sunt și stilurile neparazitate de micuțul demon ghiduș ieșit din pădurea New Times Roman. Nu am de gând să insist mai mult asupra acestei subminări a stilului "vizitat", pentru că am mai văzut așa ceva. Ce am, însă, de gând, este să vorbesc despre rolul imaginii în poezia aceasta. Imaginea e scopul și modalitatea în același timp, căci ea creează senzația, muzica, constituie (ca în **Pădurea norvegiană** a lui Mura-

"Titlul acestui poem, ca o ferigă albă...
După ferigă sar punctele, punctele,
ca și cum feriga cea albă
și-ar fi întins
pe sub pământ foii rizomii
Din atlasul de botanică al mamei,
din inima ferigii
Vor răsări, una câte una,
Ideile bursuce."

kami) nucleul visului insinuat în realitate: "Deasupra șemineului, lângă trofeele de cerbi, strălucesc pupilele tale,/ Ascunse prin sertare sunt poeziile nedesăvârșite încă,/ Un press-papier s-a transformat în stâncă în care bat ideile bursuce,/ în rafale./ În toate poeziile EU AM VĂZUT IMAGINI!/ Și Ironia adoarme-n câteva dosare ministeriale/ (Cum e obiceiul *orice ironie vă rămâne vouă*)".

Ideile bursuce pătrund ca piroane în corpul de granit în care imaginea se află încătușată, în corpul dur al experienței de cititor, dar și de pervers degustător de senzație livrescă. Am senzația, închizând acest volum de debut, că am asistat la nașterea unei noi direcții în poezia tinerilor, paralelă cu cea diriguită de Marius Ianuș. Este, dacă vreți, alternativa intelectualizată, mai seacă, dar mai lucrată, mai ofertantă în poteci oferite altor poeți. Când, într-un articol trimis la ancheta "Observatorului" în legătură cu anul literar 2002, Iulian Băicuș punea în capul listei propriul volum, nu greșea prea mult. Așa se întâmplă cu criticii-poeți: sunt cei mai buni manageri ai propriei imagini...

Moralismul discret

evelina cârligeanu

galaxia cărţilor

„A merge împotriva vântului prin stepa pustie“ este, într-un fel, gestul poetic ce o caracterizează pe Eugenia Vâjiac, în contextul liricii române actuale, radicalizate în intenţiile polemice şi eclectic postmoderniste în tehnică scripturală. O calmă întoarcere către temeiurile omeneşti ale sensibilităţii, fără complexe şi fără scrâşnirile frondei, se împleteşte cu moralismul discret, cu preceptele rigorilor interioare, la umbra benefică a vechilor maeştri - Voiculescu, Arghezi, Philippide. **Măreţia câmpiei** (Editura Ex Ponto, Constanţa, 2002) este, generic, un volum al contemplaţiilor esenţiale, în care privirea gândului nu judecă şi nu modelează lumea, ci se lasă modelată de ea, într-o iluminare a marilor sensuri ce dau măsura condiţiei umane. Poezia Eugeniei Vâjiac lasă impresia discursului înţelept măsurată: conştiinţa acceptă că *timpul se face din mic tot mai mic,* dar nu abandonează *tihnita lumină din zări,* ştiindu-se mereu *sub ochiul lui Dumnezeu* care, cuprinzând-o, o face *să fie*. De aceea, nimic fundamental insolubil nu alterează acea seninătate ale cărei energii *aşază* Eul poetic în orizontul priveliştilor: „Lacrimă în cădere/ cuibul de pasăre în vârf de copac/ Din depărtarea singuratică/ Cutezanţa aripei şi/ ochiul ager veghează.../ muguri în crengi se desfac/ şi visează.../ oul păzit a bătut a-nviere.../ ireversibilă clipă primăvaratică!“ (**Lacrimă în cădere**). Neliniştile metafizice, impulsurile tragice, izvorîte din înalt, din adânc („Ce voci dintre pământuri/ şi cin-le mână-n pripă/ să tulbure tăcerea/ setoasă a fiinţei“ - **Ce voci vin din adâncuri***)* se topesc în oceanul voinţei de a prinde splendoarea fulgurantă a clipei, eternizând-o într-o stare de suflet: „Se pierd în mine/ izvoare dulci/ ce în fântână s-ar aduna,/ răsare satul/ printre uluci/ şi crucea tatei şi altceva.../ şi câte toate !/ O stepă întreagă/ dealuri tocite,/ case bătrâne stând în baston/ Poteci umblate,/ vecini de-o viaţă/ rămaşi pe prispă ca-ntr-un amvon/ timpul se frânge/ şi se răsfrânge/ peste ne-pacea gândului meu/ stau în răscruce/ şi ţin de vremuri/ s-amân pustiul sinelui meu“ (**Se pierd**).

Dacă prin imaginarul poetic Eugenia Vâjiac e un Eu metamorf care-şi constituie aripile suflului liric în coconul peisajului marin şi campestru, prin dinamica trăirilor e *un om* care trebuie/ poate/ are să ne spună ceva despre „măreţia vieţii“, asemeni unui mistagog, fără de care existenţa noastră, a celorlalţi, ar fi cu mult mai obscură. „Fereastra mea lăuntrică spre mare“, se mărturiseşte poeta, dar, în matricea originară a simbolurilor care ne alcătuiesc, *marea* e şi necuprinsul vegetal-unduitor al câmpiei, şi tremurata aburire a pustiului, şi viaţa aceasta - cu *vânturile* şi *valurile* ei -, şi viaţa cealaltă, care începe ca „o desprindere de mal/ sub semnul aventurii şi sub val“ (**Fereastra mea lăuntrică-i spre mare**). Grandoarea trecerii prin experienţa sensului vieţii („Umbletul pieziş prin ploaie/ biciuiască-ne de-o vrea/ în noi e din nou văpaie/ şi nelinişte de stea“ - **Vânt colindă şi vânt bate**) e marea biruinţă a celui care a străpuns durerea de a se recunoaşte trecător, primindu-şi, prin logica firii şi prin logica vămuirii, superba condiţie a lui „a fi în lume“: „Mă cânt într-o căzândă stea/ de n-o şti nimeni că mă duc;/ celor iubiţi le-oi apărea/ pe vânt cu frunzele de nuc.// Şi mă mai cânt câteodată/ cu gândul viu alunecând/ spre o lumină ne-nserată/ care mă cheamă când şi când“ (**Mă cânt în sâmbetele morţilor**)..

Fiind un lirism al experienţelor gnomice mediate de sensibilitate, poezia Eugeniei Vâjiac are aroma seducător fanată a parfumurilor închisc în cutii filigranate, esenţe care se păstrează în colecţiile celor pasionaţi de accente atipice pentru vremea conceperii lor: cristalizare de teme fundamentale, re-*solvate* la focul măsurat al interogaţiilor liminare („Cine va şti să măsoare/ drumul norocului/ sau încercările/ care/ ne pândesc împlinirea/ dintre zori şi-nserare?“ - **Cine va şti...**), la care se adaugă paseismul stilizat sub acţiunea energiilor conceptual-afective („Pe tăpşanul cu maci/ se furişează pieziş/ o amintire plângând;/ tu-i tai calea arzând/ şi iubind-o, o-mpaci,/ şi-o dezmierzi şi-o ascunzi.../ în frenetic frunziş/ de trecut te pătrunzi,/ mă închipui şi taci...“ - **Pe tăpşanul cu maci**). Lor li se alătură o mare forţă a empatiilor naturiste, scufundarea în infinitezimala şi miraculoasa alcătuire a faptului de a fi coincident cu momentul de har al formelor lumii când „uşor coboară toamna în nisipuri/ sub voaluri roz-albastre de meduze“ ori când „deodată/ uitându-mă înapoi/ m-am trezit că admir căprioare...“, ori atunci când s-aude „chemarea târzie/ înainte de-ngheţul năprasnic“, a mării.

Ca în toată poezia maximei şi netrucatei sincerităţi a mesajului pe care artistul i-l oferă lumii, discursul din **Măreţia câmpiei** reflectă asumarea orfismului, adică a *rostului* (vorbirii poetice) de *a rostui* (a surprinde în glăsuiri sensibile), lumea pentru *a-i da rost* - formă autentică şi sens. Nu e vorba despre încleştata războire cu limbajul, nici despre încercarea de a-l restructura, ci, ca într-un bolero al regăsirii pasionale, despre marea iubire pe care cel căruia nu i-a fost dat altfel decât să gândească în cuvinte o poartă semnului-sens, arhetip al existenţei narabile, descriptibile, într-un cuvânt, comunicabile: „De-s voci ce rod credinţa/ ce-alunecă-n tăgadă/ lumina greu aprinsă/ cu-amnarul stăruinţei,/ cuvântul va să cadă/ pe-un ascuţit tăiş;/ spart înţelesul geme/ împrăştiind substanţa/ ascunsă-n înveliş“ (**Ce voci vin din adâncuri**).

„Femeia despre care nimeni nu mai ştie nimic“ (autoportret al esenţialei recapitulări) *ştie* că viaţa e compusă din instantaneele fotografiate de sufletul fiecăruia, developate pe banda cuvintelor, în camera obscură a reflecţiei mnezice. De aceea, partea a doua a „recapitulărilor“ întemeietoare este **În memoria tatălui meu**, ciclu de poeme în care Eul decriptează, ca într-un palimpsest, straturile succesive ale arhetipului patern în datele universului. Purtător de sensibilitate tragică, sublimă şi mistică, discursul liric al acestei părţi se constituie într-un poem totalizator, sacrosanct, despre părintele care traduce în limbaj maieutic toate sensurile fluente ale oicumenei existenţiale. „Tatăl meu ar fi spus/ zis..., tatăl meu mi-a şoptit/ zis/ m-a-ntrebat, tatăl meu a vorbit...“, sunt laitmotivele acestui ciclu al regăsirii Eului prin instanţa aureolară a celui pierdut în „Siberii“ sub presiunea unui timp supraindividual necruţător. Glasul sângelui se articulează în lecţii de viaţă, în fraze comentative despre marile întrebări (**Întrebările-mi cad cu tăişul pe ramă**), despre destin, blestem, război (**Când ai să înţelegi...**), despre măreţia enigmatică a vânturului care se naşte din vitalismul celor năprasnic răpuşi înainte de vreme (**Vântul acesta**), despre singurătate şi alte, multe, stări ale omenescului divizat, despre necesara supunere la adumbrire şi la ispita păcatului, spre a cunoaşte virtutea, dar mai ales despre interior - asumata datorie de a povesti, „cât mintea ta e-ntreagă şi ochiul mai priveşte/ tu prelungeşte-n cântec pân'nu se veştejeşte...“. Toate aceste enunţări în spiritul parimiilor normative sunt mesaje despre marea poveste ale cărei personaje ne e dat să-i fim, într-un timp, într-un loc, aleatorii. Eugenia Vâjiac ştie să ne spună această poveste.

1) Călătorii apocrife
(Simona Grazia-Dima), Editura Paralela 45, 2002

2) Poezii
(Loriean Carşochie), Editura ZEDAX, 2002

3) privind
(Riri Sylvia Manor), Editura Du Style, 2000

4) studiu de bărbat trăgând o sfoară
(Tudor Cristian Roşca), Fundaţia Culturală Antares, 2002

5) Poema 'naltei domnişoare
(Cristina Onofre), Casa de editură TIPOART, 2001

6) Bertolt Brecht şi lumea teatrului epic modern
(Alexander Ronay), Editura Libra, 2002

Încă o voce din trecut

alexandru george

Editura Vitruviu, care ne-a obişnuit cu atâtea şi atâtea cărţi de ţinută, apărute pe baza unui program vădit selectiv, ne oferă în clipa de faţă revelaţia unei necunoscute, una de **Amintiri**, iscălită de Zoe Cămărăşescu, un nume din protipendanda românească a secolului al XX-lea, dar care nu a mai scris niciodată altă carte. Iniţiativa, dintre cele mai fericite, valorifică marele tezaur al literaturii de sertar, căci textul a fost scris în jurul anului 1963, fără nici o speranţă de a vedea lumina tiparului, după cum ne încredinţează Marta Cozmin, care a îngrijit această ediţie şi căreia îi datorăm copioase note adăugate textului, foarte binevenite în cazul de faţă, a evocării unei lumi dispărute de aproape un secol. Amintirile Zoei Cămărăşescu, născută Bengescu, se opresc la primii ani de după Marele Război Mondial, atunci când se întrezăreşte căsătoria sa cu tânărul moşier şi mare sportsman Ion Cămărăşescu. Memorialista a scris pentru cei doi fii ai săi, Ion şi Nicolae Cămărăşescu, într-o vreme când capul familiei pierise în închisorile comuniste, iar lumea experienţei sale primordiale nu mai exista nici ea, cu riscul de a-i dispărea şi amintirea. După toate probabilităţile (căci orice lămurire lipseşte, inclusiv caseta editorială), cartea a apărut anul trecut, făcând-o să întâlnească o altă excepţională operă memorialistică, cea a lui G. Jurgea-Negrileşti (**Troica amintirilor - Sub trei regi**, 2002).

... Şi faptul îşi are semnificaţia lui, căci textul de faţă este un pandant la celălalt, atât pentru că este scris de o reprezentantă a aceleiaşi lumi, informând despre viaţa

opinii

societăţii înalte româneşti din epocă, dar şi pentru că este opera unui scriitor amator, valorificând alte calităţi decât pe acelea ale omului de litere. Să mai spun însă că Zoe Bengescu era o bucureşteancă, originea familiei era oltenească, în timp ce Jurgea-Negrileşti era un moldovean get-beget, având o mamă rusoaică, fiică a consulului rus de la Sulina, dar în ascendenţa mai îndepărtată număra un baron rus, de la meleagurile Balticei, cu nume germanic. (Pentru a nu renunţa de tot la apropierea dintre cele două familii, trebuie precizat că Bengeştii, descendenţi, după opinia eruditului Emanoil Hagi-Mosco, din boierul Benga, mort eroic în lupta de la Clejani, avea printre strămoşii mai recenţi, pe căpitanul rus Lenz.) Mama memorialistei, născută Rosetti, era cumnată cu Titu Maiorescu şi cu Iacob Negruzzi, dar în afara acestor academicieni, rudele lor foarte apropiate erau oameni extrem de culţi, chiar cu o activitate publicistică, precum George Bengescu, marele bibliograf al lui Voltaire.

În ciuda numelor ilustre din familie (Brăiloiu, Golescu, Berindei etc.) doamna Bengescu era săracă, întreţinându-şi toate cele patru fete din leafa de doamnă de onoare a reginei Elisabeta, viaţa ei petrecându-se la Curte, unde, firesc, beneficia de unele avantaje şi onoruri pe care le foloseşte pentru a da fetelor ei educaţia deosebită a unor domnişoare de familie, nu însă şi aceea a unor profesioniste oarecari. Căci tatăl, Alexandru Bengescu, personaj aventuros, dispărut în Occident, unde urma să dea el ştie ce „lovituri", reapare în familie stabilizându-se abia târziu, la bătrâneţe. Norocul familiei e că fata cea mai mare face, după moda timpului, o foarte precoce căsătorie fericită cu N. Racottă, magistrat şi moşier, mai târziu şi om politic, posesor al unui domeniu în Teleorman, la Storobăneasa, unde tânăra sa cumnată va descoperi paradisul rusticităţii, cu totul diferit de deliciile supuse protocolului pe care le putea întâlni la Cotroceni, la Peleş sau în cursul balurilor de la Palatul Regal. „Acasă" familia Bengescu trăia înghesuită în nişte camere cu chirie pe str. Clemenţa (C.A. Rosetti), unde şi autorul **Criticelor** va eşua în timpul războiului, pentru a-şi sfârşi zilele între nepoatele sale (îşi donase toate cărţile, arhiva, mobilierul, obiectele de decor şi aproape nu mai ieşea din casă, vederea soldaţilor germani de ocupaţie provocându-i oroare; în schimb, nu-şi pierduse vocaţia de o viaţă, de dascăl şi ţinea să dea lecţii de literatură germană unor adolescente, care-l ascultau mirate pe nenea Tuti, cum aflăm că i se spunea în familie, citindu-le din **Faust** şi lăcrimând la ultimele versuri). În schimb, celălalt fondator al Junimii, Moş Jacques, adică Iacob Negruzzi, a murit nonagenar la fel de vesel cum trăise; memorialista îi prezintă copii de curând născuţi şi bătrânul îl regăseşte pe unul „frumuşel băiat", iar pe cel mai mic „tari urât". (Aprecieri destul de surprinzătoare, căci mie, când i-am văzut pentru prima oară pe fraţii Cămărăşescu, pe la începutul anilor '40, mi s-au părut amândoi nişte băieţi drăguţi, poate chiar frumoşi.) Venerabilul academician îşi sălta nepoţii pe genunchi, recitându-le: „Hac, hac, cu moş Jacques, ca-la-re pe un gândac!"

În acelaşi stil şi cu acelaşi ochi binevoitor vede lumea copilăriei sale doamna Zoe Cămărăşescu, o copilărie fericită, deşi nu se poate spune că i-ar ascunde micile drame şi nefericiri. Mediul ei şi figuraţia umană sunt realmente ieşite din comun, căci mama ei, femeie de lume, dar şi personaj de urbe şi de curte, era zilnic în contacte cu capete încoronate, miniştri, ambasadori, rude ale familiei regale, dar şi cu personalităţi de marcă şi de distincţie. Iar balurile, festivităţile de familie, sau chiar oficiale, sporeau numărul celor pe care ea a putut să-i observe încă din copilărie. Aflăm astfel că prinţul Carol era un foarte prost dansator, care-şi călca partenerele pe picioare şi le strivea cu pieptul plin de fireturi şi de decoraţii; în schimb, tatăl său, prinţul moştenitor Ferdinand, era un adevărat as, soţia sa nu mai vorbesc, aceasta din urmă, o „originală" din multe puncte de vedere, fapt nu lipsit de importanţă pentru descendenţii ei, dar care, la început, s-a vădit doar prin dinamism, fantezie, dorinţă de a-şi impune voinţa încălcând eticheta.

Cunoaşterea atâtor personaje istorice pigmentează însă, numai stilul amintirilor autoarei; despre toate ni se dau amănunte interesante, chiar când nu contrazic imaginea convenită: Marta Bibescu este surprinsă cu toate meritele şi calităţile ei, care covârşesc cu mult defectele: marea ei inteligenţă şi frumuseţe, dorinţa de a adăuga la ele stilul de „vedetă", talentul indiscutabil atât în arta literară, cât şi în cea a seducţiei sunt recunoscute firesc, lăsându-l pe cititor să-şi facă propriile impresii. De cele mai multe ori sunt povestite „scene", care pun în valoare şi altceva decât ductul strict narativ, memorabilă este vizita ţarului, cu biata sa soţie Alexandra, care atunci când se opreşte trăsura, crede că e vorba de un atentat şi ţipă înspăimântată. (În general, diplomaţii şi demnitarii din împărăţia vecină erau uluiţi şi scandalizaţi când constatau lipsa de pază în mediul conducătorilor noştri, aşa cum într-o mai veche trecută generaţie ei se miraseră că la noi în Principate nu exista cenzură.)

... Încât, bătrânul nostru monarh circula printre supuşii săi care, dacă nu-l vor fi iubit prea mult, îl respectau şi-l considerau cheia de boltă a sistemului politic de care se simţeau asiguraţi. Cine, în afara de vreun nebun s-ar fi gândit să atenteze la viaţa lui. Şi exemplul era urmat de întreaga familie (mai puţin de foarte timidul Ferdinand), principesa Maria era deosebit de „populară", descindea în public, era văzută nu doar la baluri, ci şi la moşi sau făcând echitaţie, dar şi întreţinându-se cu lumea. Regele însuşi umbla întovărăşit de un simplu anghiotant şi memorialista are tristul privilegiu de a-l întâlni în pădurea Peleşului, în timpul uneia dintre ultimele sale plimbări solitare. Era după începutul războiului şi nefericitul nostru rege îşi dăduse seama de grava înfrângere suferită de germani în bătălia de pe Marna, cu urmări decisive cu privire la soarta întregului război. Bătrânul avea lacrimi în ochi şi ştiind-o nepoata lui Maiorescu, o întreabă pe tânăra domnişoară Bengescu dacă acesta nu poate veni la Sinaia să-l vadă...

De altminteri, accentele umane sunt cele mai numeroase în aceste amintiri, uneori întărind unele interpretări, care astfel câştigă teren: autorul **Criticelor** era el însuşi un mare sentimental, aşa cum se mărturiseşte la sfârşitul vieţii, se luptase numai să-şi ascundă această nefastă trăsătură de caracter pe care şi-o combătuse tenace încă din tinereţe. Omul despre care N. Iorga spunea că dacă o fi avut inimă, nimeni n-a reuşit să observe acest lucru, va fi, desigur, reconsiderat şi sub acest aspect, graţie acestei tardiv revelate mărturii a unei femei cu suflet, care ştiuse să vadă şi să-l facă să apară în adevărata-i lumină.

Desigur că amatorii de amănunte interesante sau chiar surprinzătoare vor găsi în cartea de **Amintiri** a doamnei Zoe Cămărăşescu o adevărată mină nesecată, cu atât mai preţioasă cu cât a stat neştiută de nimeni vreme de şase decenii. Autoarea nu urmăreşte însă faptul de senzaţie şi nici secrete cu tot dinadinsul; ea însăşi a fost o femeie de lume şi vălul discreţiei acoperă totul în ciuda transparenţei. Cred însă că preţul mare al cărţii e altul şi asupra acestuia promit să revin.

ana dobre

Parabola ironică

stop cadru

Titlul "romanţului" lui Adrian Alui Gheorghe (**Bătrânul şi Marta**) e o parafrază la cunoscutul roman al lui Hemingway, **Bătrânul şi marea**, roman construit pe ideea măreţiei omului care poate fi învins, dar nu nimicit. "Romanţul" are însă o încărcătură şugubeaţă, ironică în intenţia de a opune gravităţii lui Hemingway, cealaltă perspectivă, persiflatoare, nu pentru a nega, ci pentru a arăta că se poate şi altfel. Orice intenţie polemică nu înseamnă un refuz absolut, în bloc, ci o reevaluare, o tratare *altfel*, iconoclastă. Apoi, proza lui A. Alui Gheorghe suferă şi contaminarea parabolei kafkiene şi a celei existenţialiste.

Cele 23 de capitole cu titluri rezumative ca-n romanul clasic, alese în registru persiflant, stabilesc o relaţie a naratorului cu sine, el fiind primul luat în balon. Dimensiunea ludică porneşte dintr-o provocare aruncată sieşi. Naratorul se joacă şi se provoacă. Acţiunea se constituie alert cu intriga încă de la început - balzaciana moştenire. Personajul nu e însă un posedat al acumulării, ci mai degrabă un spirit boem, nonşalant, pentru care viaţa e o farsă şi de aceea nu trebuie să-ţi faci mari iluzii. Tema moştenirii, care la Balzac trezeşte instinctul de proprietate, determinând mari consumuri de energie, e întoarsă în derizoriu. Naraţiunea înaintează destul de lent în această dimensiune coţcărească. Tonul mucalit, hâtru reconstituie istoria unei familii bizare cu femei temperamentale care au făcut ca neamul să aibă rădăcini (nebănuite) în toată Europa. Istoria moştenirii e un pretext pentru intertext şi călătorie în spaţiul virtual al cărţilor. Moştenirea e o bibliotecă, spaţiu ce se dovedeşte a fi acaparator, exercitând o fascinaţie curioasă şi neaşteptată. Treptat, eroul se va integra acestui spaţiu, nedorit la început, devorator mai apoi, şi va refuza accesul şi comunicarea cu ceilalţi. Îngrijitoarea, Diana sunt respinse pe rând.

Din capitolul al şaselea, proza începe să aibă inflexiuni kafkiene. Tonul naraţiunii se schimbă. Ironia se estompează, devine reflecţie. Asemenea lui Gregor Samsa şi Papasterie suferă o metamorfoză, trezindu-se „prizonier al unei absurde bucle a sorţii". Dintr-un individ social devine unul asocial, asumându-şi singur, în deplină cunoştinţă de cauză, noua condiţie de moştenitor sui generis. Metafora bibliotecii devoratoare deschide sensuri multiple, conducând spre ideea camilpetresciană a jocului ideilor ca joc al ielelor, a fascinaţiei ideilor, ca şi aceea a reducerii totalităţii lumii la universul dezmărginit al cărţilor. Când descoperi aceasta, crezi, ca şi eroul cărţii, că toate cărţile din lume au fost scrise pentru tine, pentru a-ţi deschide o poartă miraculoasă, pentru ca odată trecându-i pragul să descoperi minunile eterne. Devii atunci monoman. Reduci totul la carte, ajungi la condiţia de *bibliotecar*. În acest univers, eroul trebuie să re-înveţe, să redescopere lumea în interioritatea ei cea mai profundă (cu spaime, temeri etc.), dar şi-n exterioritatea ei reflexă.

Rătăcirea în bibliotecă, rătăcire în spirit, asociată rătăcirii în pădure, petrecută cândva, în compania Dianei, cu care putea alcătui un cuplu, e o rătăcire în labirint. Noul Tezeu şi-a pierdut-o pe Ariadna, exclusă conştient din viaţa sa. Apar însă noi femei: Ruth, Antonia, Lili, Lory; dispariţia lor misterioasă e un fel original de a denumi feminitatea ca evanescenţă, sfârşind în imposibilitatea de a o defini. Arderea hainelor şi a cărţilor după fiecare dispariţie echivalează cu o eliberare, o purificare. Cu fiecare femeie care dispare, Papasterie se cufundă în undele unei filosofii al cărei sens e străveziu - viaţa e o iluzie, aparenţa unui vis; esenţele nu există, fenomenele lumii iluzorii reprezintă chiar esenţele. Viaţa are mii de căi, câte una sau mai multe pentru fiecare. Cel mai greu e să găseşti armonia, posibilitatea de a (le) armoniza. Ca un Don Juan, şi el e în căutarea Femeii, nevoia de feminitate e nevoia de perfecţiune, de geometrie.

Proza evoluează spre un fantastic straniu poesc şi eliadesc totodată. Biblioteca seamănă cu bizara casă Usher. Locatarii fizici, materiali sunt înlocuiţi cu alţii imateriali, virtuali, imposibil de introdus într-o categorie, într-o tipologie. Limitele, hotarele se deplasează mereu, alternând realul cu irealul. Uciderea (?) femeilor s-ar explica printr-un instinct atavic; într-o societate primitivă, e faptul explicabil prin lupta pentru supravieţuire, într-o societate modernă, prin lipsa comunicării. Eroul e un Barbă Albastră. Mai presus de iubire, cunoaştere se află moartea pe care, provocând-o, vrea să o stăpânească; gândirea e o himeră. Femeile dispar înghiţite de bibliotecă. O formă a misoginismului? Spiritul feminin nu rezistă la marile temperaturi ale inteligenţei. Rezistenţa Dianei se explică prin *oboseala* bibliotecii. Moştenitorul e un piroman ca Nero, care vede în ardere un spectacol măreţ putând egala măreţia naturii înseşi. Focul are şi alte conotaţii: element primordial, combustie a spiritului, patimă devoratoare, purificarea materiei, sfârşitul ("dincolo de incendiul din bibliotecă nu mai aveam ce să aştept...") Arderea arborelui genealogic înseamnă arderea timpului, a unei familii, a unei istorii. Fiecare om crede, orgolios, că istoria începe cu sine. Chiar şi istoria unei familii.

Un sens grav se decelează încă: în relaţie cu moartea, viaţa este derizorie. Mai cinstită decât viaţa este moartea care nu-ţi furnizează iluzii deşarte. Focul e ardere, iar sensul final al acestei arderi este purificarea materiei pentru a o determina să se transforme în spirit. Sentimentul alienării se prelungeşte din realul ireal în irealul real. Spiritul caută explicaţii în **Elogiu nebuniei** al lui Erasmus.

Metafora focului ilustrează complexul luciferic. Eroul conştientizează o iluzie şi o certitudine. Omul are plăcerea orgolioasă de a comanda răului pentru a-şi demonstra sieşi şi lui Dumnezeu măreţia. E aici o revoltă care-l înalţă o clipă pentru a-l coborî o eternitate. Nu există revoltă împotriva lui Dumnezeu decât cu riscul pierderii şansei la eternitate. Parabola se referă la pericolul pe care îl reprezintă omul şi lumea lui pentru sine, atunci când nu există punţi de legătură. Uşa, fereastra, pereţii, fisurile sunt simboluri ale incomunicabilităţii, ale condiţiei precare a omului.

Autorul începe lejer cu sugestia ancorării într-o realitate normală, admisă şi, uşor, alunecă într-o irealitate confuză, halucinantă, acaparantă şi devoratoare. El vrea să stăpânească ficţiunea dându-şi şi menţinându-şi iluzia că o poate ţine sub control. Izolat în lumea cărţilor, în *bibliotecă,* pierde, treptat, noţiunea de timp; e un univers devorator care-l reclamă în totalitate, sfârşind prin a-l asuma. Pe nesimţite uită calea spre oameni. Îndepărtarea îi amplifică dorinţa de cunoaştere. Cartea suplineşte lipsa oamenilor. Comunicarea în virtual e posibilă şi obligatorie prin multiplicarea propriei persoane, prin umplerea golului existenţial cu obsesiile, sentimentele, gândurile noastre.

Spre final, sensurile se rarefiază: omul trăieşte în/prin lume, lumea trăieşte în/prin om. E o relaţie de reciprocitate ce nu poate fi ignorată. Omul se salvează când conştientizează ce pierde. Focul ce-l însoţeşte permanent e suprema combustie a anilor, a etapelor pe care le parcurge în drumul spre moarte.

Relaţia eu - lume presupune reciprocitate. Retras benevol într-o lume indiferentă, el sfârşeşte prin a i se integra, izolându-se de lume. În macrounivers se insinuează un microunivers pe care vrea să le identifice. Când *lumea din afară îl* asediază, se simte un izgonit, un paria. Întrebarea care apare este dacă eu fusesem izgonit de lume sau eu izgonisem lumea din viaţa mea.

Cartea este şi a meditaţie asupra destinului bibliotecii ca *lume a cărţilor*. O carte se naşte ca orice fiinţă vie, *creşte* şi moare când îşi epuizează sensurile. Cititorul este cel care o *însufleţeşte,* îi dă viaţă permanent prin lectură. Însăşi viaţa este, din acest punct de vedere, un text şi un intertext, în care poţi să fii liber sau prizonier. Poţi deveni un înţelept sau să rămâi un ignorant purtând, ca o enciclopedie, pe rafturile minţii, mii de cărţi. Poţi să fii o bibliotecă sau un bibliotecar, un funcţionar al cărţii fără să ai revelaţia unui univers fascinant.

Romanul, ca şi lumea, este o *facere,* un proces de *facere* continuu. Titlul devine unul de cosmogonie, reducând la principiul masculin/feminin întregul spectacol al existenţei.

Cele şase proze scurte (povestiri prin dimensiune, nu şi prin ceremonial, tehnică) arată o predispoziţie pentru insolit (**Maestrul**), pentru parabolă şi snoavă (**Hoţul de buzunar**). Dialogul dintre un hoţ de buzunare şi un profesor de limbi moarte, dincolo de persiflare şi derizoriu, e o încercare de a privi realitatea umană din alte perspective. Tema narcisismului e tratată superficial în **Portretul**.

În **Goliath**, parabola transparentă reliefează relaţia dintre aparenţă şi esenţă, civilizaţie şi primitivitate. Pierzând inocenţa începuturilor, omul a pierdut posibilitatea de a cunoaşte fericirea, împlinirea, nemurirea. În durată, e ca fluturele Goliath: dispare când e atins.

Ironia acompaniază mereu naraţia. În **Moartea de catifea**, e prezentă de la prima frază în care moartea e negată printr-o cauză banală. Proza e a alegorie a tiraniei, a comunismului cu instrumentele anticipative, metaforice ale unui Orwell.

În aceeaşi tonalitate, parabolic-ironică, **Cuvântul de pe urmă al autorului** încheie o "cărţulie" pentru a deschide o carte. Lectura e reversibilă. Dialogul scriitorului cu cititorul nu se încheie cu citirea celui de pe urmă cuvânt; el continuă prin întrebările pe care le suscită. Proza dă o imagine a lumii şi îndeamnă la reflecţie. Nici lectura nu mai e inocentă.

Schimbarea la faţă a cameleonului

Oho, câtă viaţă pe neaşteptate şi pe rouă
Urlă rădăcinile zvâcnind din asfalt
Şi dintre zidurile cleioase
Ies coloane de pitici
Ce mărşăluiesc peste casele de mucava

Prin aerul moale flutură vulturi de cârpă
Şi Miţa Biciclista
Îşi leagănă pulpele grele
Timp în care intonează
Imnul naţional pe două voci

Oricum nu se mai vede capătul zilei
Liniile palmei mi se amestecă
Şi nici nu-mi amintesc dacă astăzi
e marţi sau e octombrie
Şi schimbarea la faţă a cameleonului
municipal.

Când năvăleşte albă lumina

După felul în care cade umbra
Pe ochiul meu stâng
Vei şti cât de singur am fost
Numără stelele din această epistolă
Şi vei afla
Cine soseşte la cină

O parte a mersului meu
Trage după sine turla catedralei
Dacă nu chiar turla
Trage după sine catedrala

Poţi s-o loveşti şi vei auzi ţipătul iernii

De fapt în ziua în care a nins
Clopotele au plesnit
s-au rupt
şi lumina cea albă a năvălit
pe străzile reci

Atunci am ieşit pe acoperişul oraşului
Şi am strigat:
„nenorociţilor, poetul vostru
e prea singur pentru a nu vă iubi"

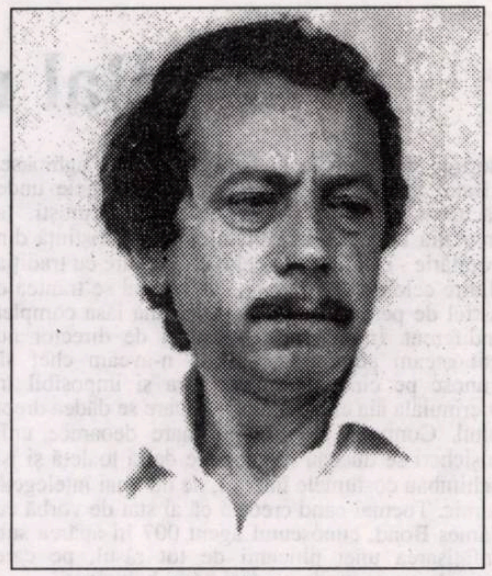
Şi acolo erai tu, tu erai acolo printre ei.

Salcâm cu umbră

Ce cauţi tu peste podurile serii
Atârnând ca un scâncet de copil
Când se deschid ferestrele
Şi trece
Lunecosul şarpe al toamnei?

Desigur aceasta e casa cu toporaşi
În care ne-am ars scrisorile
De dragoste şi poemul meu cel roz
Ce zumzăia de promisiuni
Iar dacă mă-ntrebi
Dacă mă-ntrebi în clipa asta
Nici nu ştiu de purta vreun nume

Acum nu faci decât să tragi
Umbra oraşului după tine
Umbra ciuruită de strigăte
Şi întrebări
O bucată de viaţă



ion beldeanu

Ca atâtea altele
Din care cineva va şti să citească
Ceea ce este de citit.

Când palma se umple de sunete

Zăpada urcată până în fereastră mă uimeşte
Privesc şi realizez
Ce depărtare există între mine
Şi această ademenitoare moarte

Aştept să găsesc primul vers
Pentru a crede
Că sunt în siguranţă

O vreme chiar am fost sigur
Că poezia mă poate apăra de spaime
Şi de uitare
Ea este însă altceva
Un drog
Un drog ce îţi aduce cerul
Până în pragul casei
Atunci ai iluzia că îi vei călări
necuprinderea

Dar ce nerușinată poate fi poezia
Când te izbeşte în plină viaţă

Te izbeşte pe neaşteptate
Şi se lasă o mare linişte
Peste grădina de iasomie a duminicii
(dacă întinzi mâna
palma ţi se umple de sunete)
şi încet încet prinde să ningă
şi zăpada urcă până în ferestre.

A doua zi

Frigul mă izbeşte de zidurile oraşului
Păpuşa din clopotniţa verde
Râde e murdară şi are ochi de cenuşă
Dar râde şi eu mă întreb
Cine călăreşte aceste străzi sparte
De se aude urletul
Din cârciumile portului?

Nu găsesc nici un răspuns
Doar cuvintele mele
Umblă nebiruite
Nu spune poetul că va muri
Într-o duminică
Şi că toate cărţile
Se vor prăbuşi din rafturi
Strivindu-i cuvintele
Ca pe nişte cochilii de melc?

A doua zi va fi dimineaţă
Şi nimeni nu-i va observa dispariţia.

Cerneala ce-mi curge prin vene

O teamă insinuându-se prin aerul oraşului
Prin pietre şi vechile vitralii

Vine spre mine câinele cu pata neagră
Pe ochi
„Străinule tu nu aparţii acestui oraş
- spune privirea lui
din ochiul fără pată -
vei lua prima diligenţă şi te vei duce
altfel nu garantez pentru cuvintele tale
s-ar putea să se spulbere
şi aşa mai departe"

Cuvintele, într-adevăr cuvintele
prin care respir
şi care într-o zi mă vor înlănţui
sufocându-mă
carnea mea miroase a cerneală
poate chiar cerneală îmi şi curge prin vene

ies în marginea oraşului
şi mă las nins
de pulberea sa mistuitoare
ori nimicitoare?

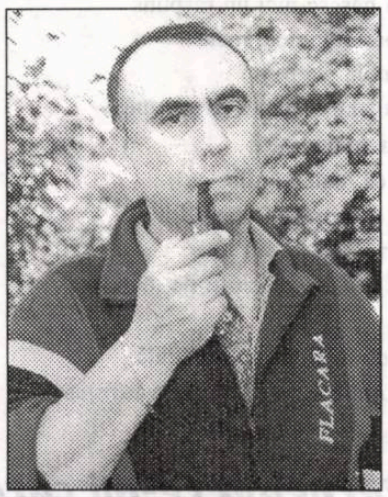
Fac semne şi strig

Trebuie să trăieşti, să intri cu capul
În vintrele fiecărei zile
Precum lama măcelarului
În carnea aburindă
Dar vechea învăţătură
E o altă formă de evlavie
Pe care n-am s-o învăţ niciodată

Doamne, ce mistere ascunde cuvântul
O cădere în gol
Cineva te aude
Cineva te cheamă
Privesc vechile poeme
Şi mă văd la capătul tunelului

Tot mai mult depărtându-mă

Neliniştit fac semne şi strig
Hei, sunt aici sunt aici aici...



george arion

cerneală proaspătă

Bal mascat

Trecuse puţin de miezul nopţii şi petrecerea era în toi. Unii dansau, alţii stăteau pe canapelele şi scaunele trase lângă perete şi beau schimbând impresii despre perechile înlănţuite sau încercau să descopere cine se ascundea sub măştile pe care le purtau pe figură. Pentru că toţi invitaţii erau deghizaţi - teatrul din oraş le împrumutase costumele. Zăreai sclavi cu înfăţişare umilă, cavaleri trufaşi, aristocraţi fandosiţi, burghezi plini de aplomb, curtezane ispititoare, spadasini cam durdulii, piraţi cu tatuaje fistichii pe braţe, astronauţi. Cleopatra discuta cu Napoleon, Spartacus o tachina pe Marylin Monroe, Bin Laden stătea la taifas cu Hitler. Nu lipseau Jack Spintecătorul, Batman, James Bond, Superman. Un mare efect produsese apariţia lui Lenin - dar scundul individ care adoptase ţinuta asta fu imediat deconspirat, o asemenea chelie nu avea decât directorul spitalului din localitate. Până şi chelnerii purtau pe faţă măşti. Miron transpira sub o perucă pe care i-ar fi invidiat-o şi Regele Soare, dar se simţea în al nouălea cer de bucurie - "Şefu scump, n-am mai făcut-o lată de nu mai ţin minte când, suntem departe de Ăl Mare, acu-i momentul să ne dăm în stambă. E bestial!". Ca urmare, ţopăia în draci - făcea doar câte o scurtă pauză ca să mai dea pe gât o bere. Singurul civilescu din întreaga ambianţă eram eu - "tu eşti deja mascat" - mi-o trântise fără menajamente partenerul meu. Lumea se întreba contrariată ce personaj întruchipez, fără să ştie că nu mă simt prea bine nici în pielea mea, darmite să mai joc şi pe altul. N-aveam decât o mască neagră pe ochi şi o mare dorinţă de a merge la hotel şi să trag aghioase. "Balul medicilor" din oraşul de provincie unde făcusem un popas în drum spre Bucureşti, la invitaţia directorului spitalului - o cunoştinţă din copilărie - o fi însemnat el o reînnodare cu tradiţia dintre cele două războaie, când anual se trântea o astfel de petrecere, dar pe mine mă lăsa complet indiferent. În afară de Miron şi de director nu cunoşteam pe nimeni şi nici n-aveam chef să cunosc pe cineva. Dealtfel, era şi imposibil în viermuiala aia ciudată, unde fiecare se dădea drept altul. Confuzia era şi mai mare deoarece unii pişicheri se duceau în cabinele de la toaletă şi îşi schimbau costumele între ei, de nu mai înţelegeai nimic. Tocmai când credeai că ai stat de vorbă cu James Bond, cunoscutul agent 007 îţi apărea sub înfăţişarea unei piticanii de tot râsul, pe care hainele curgeau, de credeai că ai halucinaţii.

Orchestra atacase melodii mai potolite, de-a dreptul languroase, prilej pentru Miron să-şi demonstreze calităţile la "tangou lipit". Doamne şi domniţe dornice să se scălămbăie aidoma lui găsea din belşug. Mi-am zis că ar fi momentul pentru o retragere strategică şi am luat-o încetişor spre uşă. O felină n-ar fi păşit mai precaut. Dar chiar când am ajuns lângă majordomul postat la intrare s-a auzit un ţipăt:

- I s-a făcut rău!

Am avut o clipă de ezitare. Cine ştie ce personaj ilustru o fi luat mai mult la bord şi acum se pregăteşte să dea la boboci. Dar am auzit încă un strigăt:

- A făcut infarct!

Din nou am şovăit. Cei mai mulţi sunt medici. S-or descurca mai bine decât mine. De-abia al treilea ţipăt m-a hotărât să mă întorc:

- A fost otrăvită!

Orchestra a încetat brusc să cânte. Toţi din încăperea somptuoasă rămăseseseră stană de piatră. Becurile uriaşelor candelabre din tavan luminau o scenă parcă ireală. Bărbaţi şi femei în costume ciudate, încremeniţi care cu un pahar în mână, care încă înlănţuiţi, aşa cum dansaseseră. Doar în mijlocul sălii un mic grup se agita în jurul unui trup căzut la podea.

Mi-am smuls masca de pe ochi - gestul meu precipitat i-a determinat pe toţi să-şi scoată măştile - şi mi-am făcut loc până la frumoasa amazoană care zăcea pe jos. Lângă ea era un pahar de şampanie făcut ţăndări. M-am aplecat, i-am scos cu delicateţe masca, dar n-am dat atenţie chipului drăgălaş care s-a ivit, şi am privit contrariat la spuma vineţie care i se prelingea dintre buze.

- Cianură, şopti înfiorat directorul spitalului. Miros de migdale amare. Nu se mai poate face nimic.

Mi-am intrat în rolul care îmi convine cel mai mult.

- Miron! Nimeni nu intră, nimeni nu iese!

Partenerul de dans al amazoanei - un husar arătos - era cel mai pierit dintre toţi. Am încercat să-l liniştesc, vorbindu-i cât se poate de calm.

- Ce s-a întâmplat?

- Eu...eu trebuia să beau din paharul ăla...

Şi arătă cu vârful cizmei spre cioburile de pe podea.

- Cum aşa?

- Dansam cu doamna... Mi s-a făcut sete...Un chelner s-a apropiat de noi cu o tavă pe care erau cupe cu şampanie...I-am cerut un pahar... Mi l-a întins... Dar tocmai când am vrut să-l duc la gură, ea mi l-a luat şi l-a sorbit dintr-o suflare... Am simţit cum se lasă moale în braţele mele...

I-am adunat imediat pe chelneri.

- Îl recunoaşteţi pe cel care v-a dat şampania?

Husarul s-a uitat scrutător la cei şase chelneri înfricoşaţi. O atmosferă plină de tensiune luase locul sărbătorii frenetice.

- Nu-i nici unul dintre ei.

- Cum aşa?

- Cel care ne-a servit avea papion alb. Sunt sigur de asta.

L-am luat din scurt pe şeful chelnerilor.

- Aţi mai avut un coleg?

- Nu. Doar ăştia suntem.

- N-aţi schimbat costumul cu vreun invitat?

- Dar ce, parcă am fi avut timp? De-abia am făcut faţă la atâţia oaspeţi.

Trebuia să rezolv cazul imediat, cât urmele erau încă fierbinţi. M-am dus glonţ la toaleta bărbaţilor. Într-o cabină am descoperit o sacoşă în care se găsea un costum de chelner pe care am început să-l cercetez cu luare-aminte.

...Trenul ne purta spre Bucureşti cu viteza unui melc aflat în convalescenţă după o operaţie grea. Nu găsisem locuri la vagonul de dormit, dar încercam totuşi să aţipesc în ciuda lui Miron care sporovăia încă sub impresia sindrofiei la care participase.

- Dacă nu rătăcea în pungă nenorocita aia de mustaţă falsă, criminalul zburda acuma liber. Ce idee! Să te deghizezi în chelner ca să scapi de rivalul tău în amor! Merită să ucizi pentru o Splendidă care azi e-a ta, mâine ţi-o suflă primul venit? Şi să mai ai şi ghinionul să nu-ţi elimini duşmanul, ci tocmai pe adorata inimii tale! Curios mai aşază uneori lucrurile Cel de Sus! Dar ce faci, Şefu scump? Dormi? Tocmai când vroiam să-ţi spun că n-o să mai calc în viaţa mea la un bal mascat...

Nu dormeam, trăncăneala lui Miron mă scotea din minţi. Mă gândeam la mutra falsului Hitler când l-am acuzat de omor cu premeditare. Adevăratul fuhrer nu cred că arăta mai prăbuşit după ce aflase că nu mai are nici o şansă să câştige războiul.

Baronul

Nu figura în topul celor o sută de oameni bogaţi, dar averea lui era mai mare decât a multora din acel clasament. Ştia însă cum să-şi ascundă banii: unele dintre firmele lui aparţineau în acte altor persoane care constituiau pentru el un paravan - simple marionete care îi ascultau ordinele fără crâcnire. Şi chiar dacă era socotit unul dintre "baronii locali", nimeni nici măcar nu visa că strânsese bani pentru încă zece generaţii care ar fi cunoscut belşugul fără să mişte un deget. Prin inginerii financiare, prin specularea naivităţii unor parteneri de afaceri, prin acapararea, la un preţ de nimic - ştia cum şi pe cine să "ungă" - a câtorva întreprinderi de stat profitabile. Nu era iubit şi nici nu părea să fie interesat să cucerească inimile semenilor săi. Şi totuşi, de ziua lui, dădea o serbare grandioasă în parcul oraşului la care putea participa oricine vroia să înfulece sarmale, mititei, cârnăciori şi să bea pe săturate ţuică, bere şi vin. Era singura lui extravaganţă, singurul moment în care renunţa la zgârcenia lui proverbială şi-şi deschidea punga.

- Dar la ce-i mai folosesc acum gologanii, filozofă Miron, dacă a mierlit-o?

Cadavrul lui Gore Buzescu mai zăcea încă pe trotuarul unei străzi lăturalnice din oraşul de provincie unde fuseserăm ejectaţi în urmă cu o lună fiindcă şi eu, şi partenerul meu călcaserăm pe bec, ne luaseră nişte granguri în colimator, iar Marele Ştrumf - fie-i numele lăudat! - ca să ne pitească de vreo pătăranie urâtă ne făcuse pierduţi în peisaj pentru o vreme.

- Urât a mai dat colţul! l-am aprobat eu.

Potrivit informaţiilor pe care reuşisem să le strâng de la familie, de la câţiva trecători, "baronul" ieşise din casă ca de-obicei, la ora şapte, pentru alergarea de dimineaţă - obişnuia să spună că una dintre cheile succesului său e mişcarea. Era predispus la îngrăşare şi se menţinea în formă alergând zilnic cam cinci kilometri. Urma întotdeauna acelaşi traseu - câteva ture prin parcul central, apoi se întorcea acasă pe o rută ocolitoare. Ciudat era faptul că străduţa pe care fusese împuşcat nu figura, după cum spunea soţia lui - o femeie pe lângă care mama vitregă a Albei ca Zăpada ar fi părut angelică - în itinerarul lui matinal.

- Ce naiba căuta pe-aici? repeta ea frângându-şi mâinile şi privind cu scârbă la cocioabele din jur care serveau drept locuinţe unor făpturi sărmane. La garduri apăruseră câteva băbuţe şi câţiva copii care-şi iţeau capetele privindu-ne cu o curiozitate explicabilă - un astfel de eveniment nu se mai petrecuse niciodată prin locurile astea umile.

Gore Buzescu era îmbrăcat într-un trening care purta emblema unei firme celebre, iar rănile pe care le avea în piept dovedeau că asupra lui se trăsese de la mică distanţă. În privinţa asta medicul legist era categoric. Dar nimeni nu văzuse nimic. Nimeni nu auzise nimic. N-aveam nici un martor.

- Mai bine ne frângeau ăia gâtul în Bucureşti, decât să dăm peste pacostea asta! se tânguia Miron doar pentru uzul propriilor mele urechi. Dacă nu descoperim făptaşul mai primim o bilă neagră.

În sinea mea îi dădeam dreptate. Crima asta avea să stârnească multă vâlvă. Nu răposase un ciumete, ci un ditamai barosanul! Să te ţii ce-or să mai scrie ziarele!

- Cui prodest? m-am pomenit eu zicând.

Miron s-a burzuluit îndată.

- Şefu scump, de ce mă-njuri?

Nu i-am răspuns. Profitând de faptul că fotograful, doctorul îşi terminaseră treaba, l-am scotocit pe răposat prin buzunare. N-am găsit decât un telefon mobil.

Am dat ordin să se ridice cadavrul. Pe trotuar a rămas doar conturul desenat cu creta al trupului pe care acum o maşină îl transporta la morgă. Era frig, bătea un vânt tăios - n-ar fi fost de mirare să înceapă să ningă.

M-am uitat cu atenţie la mobil - era un Nokia ultimul tip, micuţ şi uşor, pe care îl puteai ascunde în palmă.

- Când mă gândesc ce cărămizi de telefoane avem noi... Mi-au spart buzunarele.

L-am lăsat în pace pe Miron şi m-am concentrat asupra telefonului. Mai întâi am listat apelurile din dimineaţa asta. Dar omul de afaceri nu sunase pe nimeni. Apoi am vrut să văd dacă îl sunase cineva. Erau trei numere de telefon la care Buzescu nu răspunsese - probabil că nu cunoştea ale cui sunt şi nu se obosise să lege conversaţii cu fitecine. Mai apărea un număr de telefon în dreptul căruia figura şi un nume - Panaitescu. Numele ăsta îmi spunea ceva - era un alt rechin al urbei, implicat în mai multe scandaluri de presă.

Miron se foia, sărea de pe un picior pe altul, îşi bătea palmele ca să se încălzească.

- Dă-l naibii de telefon, nu vezi ce vântoasă s-a stârnit? Mi-a pătruns până la oase.

Nu l-am luat în seamă. Pradă unei inspiraţii subite am sunat la numărul afişat pe ecran. Panaitescu a răspuns imediat. Mi-am schimbat cât am putut vocea ca să semene cu a cuiva care tocmai a tras o gonetă.

- Te mai aştept mult?

Celălalt mi-a răspuns bâlbâindu-se.

- Cine-i acolo?

- Gore, cine să fie!

- Gore? Cum dracu...

- Zi, te mai aştept mult?

Dar celălalt îşi închisese telefonul. L-am sunat din nou; mi-a răspuns mesageria vocală.

Miron uitase de frig.

- Ce naiba faci?

- L-am descoperit pe criminal.

- Fugi de-aici!

- E domnul Relu Panaitescu. Mai mult ca sigur.

- Cine mai e şi ăsta?

- Un mare boss local. De fapt, nu-i el asasinul. O să descoperim, cu siguranţă, că în clipa în care s-a comis crima era la sute de kilometri de oraşul ăsta de doi lei. Altul a apăsat pe trăgaci. Dar i-a întins lui Buzescu o cursă. L-a ademenit pe străduţa asta dosnică, pentru ca asasinatul să poată fi comis fără martori. Cred că nici acum nu şi-a revenit. Îl credea demult pe Gore trecut în lumea dreptilor. Dacă i-ai fi auzit uluiala din glas...

Miron începuse din nou să dârdâie.

- Dacă tu crezi că poţi să-l înfunzi cu asta...

- N-o fi Bucureştiul cel mai gigea loc de pe planetă, dar dacă nu vrei să putrezim în văgăuna asta, trebuie să adunăm probe împotriva onorabilului Panaitescu. Măcar avem un pont de la care putem să pornim. Qui prodest? iată-ntrebarea.

- Iar mă-njuri? se burzului partenerul meu.

Nu l-am luat în seamă.

- În orice caz, va trebui să dea nişte explicaţii. Fiindcă a făcut o greşeală: a răspuns la mobil înainte de a termina o conversaţie purtată la un alt telefon. O discuţie cu cineva în ruseşte. Să fi fost un reprezentant al mafiei ruseşti? Să fi fost chiar asasinul pe care l-a angajat şi care îi raporta îndeplinirea misiunii? N-am auzit decât două cuvinte: "Caneţ filma".

- Adică?

- Într-o traducere neautorizată, vorbele astea înseamnă "Sfârşitul filmului".

Piromanul

M-am trezit într-o noapte din pricina unor maşini ale pompierilor care treceau pe sub ferestrele mele cu sirenele puse în funcţiune. Intrigat, m-am dat jos din pat şi m-am uitat pe geam. Am văzut în depărtare o vâlvătaie uriaşă. N-am realizat de la bun început unde a izbucnit incendiul. Am vrut să mă culc din nou, dar somnul îmi pierise. Am dat telefon la secţie şi un coleg care era de serviciu m-a informat, pe un ton plictisit, că luase foc o groapă de gunoi.

Era una dintre gropile de gunoi de la marginea oraşului unde maşinile salubrizării descărcau zilnic tone de resturi menajere, de ambalaje şi hârtii, de încălţăminte şi îmbrăcăminte veche. Tot aici veneau căruţe cu moloz rămas de la dezafectarea vreunei construcţii, cu anvelope uzate. Pretutindeni se zăreau cioburi de sticlă, mormane de fier vechi. Locul răspândea un miros pestilenţial care uneori se simţea până în centru. Chiar în apropiere erau câteva magherniţe. Era uşor de închipuit ce îndurau sărmanii lor proprietari din pricina miasmelor care îţi mutau nasul din loc. Nu-ţi trebuiau cunoştinţe sanitare ca să realizezi că era un focar de infecţie. Şi totuşi, groapa era pentru ei o binefacere, o sursă de aprovizionare cu haine care se mai puteau purta, cu pantofi şi ghete încă într-o stare acceptabilă. Fiecare transport era pândit şi imediat începea o luptă frenetică pentru o pradă cât mai bună. Copii şi bătrâni ajungeau să se şi încaiere din pricina vreunui pantalon doar uşor zdrenţuit sau din cauza vreunui sacou căruia uneori nu mai trebuia să-i pui nici un petec ca să-l îmbraci.

Două zile s-au luptat pompierii ca să stingă incendiul. La sfârşit, am primit şi noi un raport în care ni se semnala că nu izbucnise din senin - cea mai bună dovadă era aceea a proporţiilor lui. Nu o ţigară aruncată cu neglijenţă şi nici un foc aprins prea aproape de groapă nu provocaseră acele vâlvătăi care se ridicaseră până la cer. După opinia experţilor, totul fusese premeditat, focul fiind pus în mai multe puncte ale gropii. Era, tot după părerea lor, opera unui incendiator, a unuia dintre nefericiţii care se închipuie atotputernici fiindcă pot să provoace dezastre. Mai mulţi piromani fuseseră luaţi la întrebări, dar găsirea făptaşului nu era de competenţa mea.

De-abia după o săptămână a fost nevoie să intru şi eu pe fir. Nişte copii care obişnuiau să scotocească prin groapa de gunoi îşi reluaseră îndeletnicirea şi cotrobăiseră prin straturile de cenuşă cu speranţa că vor mai găsi ceva de preţ scăpat de furia focului. Dar în loc de pantofi sau haine descoperiseră cinci cadavre carbonizate. Părinţii băieţilor înspăimântaţi anunţaseră imediat sinistra descoperire.

Identificarea cadavrelor dură câteva săptămâni şi legă focul devastator de dispariţia a cinci tinere pe care parcă le înghiţise pământul. Pe parcursul unui an mai mulţi părinţi cu ochii în lacrimi ne semnalaseră că fetele lor nu mai veniseră acasă. Toate cele cinci fete se făcuseră nevăzute după ce îşi stabiliseră întâlniri cu necunoscuţi în urma unor anunţuri matrimoniale. La început s-a crezut că e vorba de bărbaţi diferiţi. Focul de la groapa de gunoi indica un singur posibil făptaş care le ademenise, profitase probabil de ele şi apoi le omorâse. Se debarasase de cadavre într-un loc unde credea că nu va mai da nimeni de ele, din moment ce mormanul de gunoi creştea zilnic. Dar nu demult apăruse în ziare o ştire care probabil îl alarmase: groapa de gunoi, un pericol permanent pentru sănătatea oraşului trebuia să fie dezafectată. Focul nu fusese pus de un piroman, ci de un ucigaş dornic să şteargă urmele fărădelegilor sale.

L-am luat pe Miron şi ne-am dus la groapa cu gunoi. Mirosea a ars, dar mai persista şi duhoarea resturilor menajere incomplet mistuite de flăcări. Muntele de cenuşă era spulberat de vântul care se stârnise - o pulbere neagră plutea în jurul nostru. Se mai auzea şi un bocet sfâşietor - cineva din magherniţele aflate în apropiere murise, prapuri negre se zăreau la o poartă. Câţiva câini cu priviri flămânde au început imediat să ne dea târcoale. Miron îi ţinea sub o strictă observaţie. O ceată de copii zdrenţăroşi ni se repezi în cale şi începură să se uite la noi ca la o minune a naturii.

- Nu muşcă, nene! ţinu să ne informeze un pici căruia îi curgea de zor nasul şi, din când în când şi-l ştergea cu dosul palmei.

- Iată o veste bună, încuviinţă Miron, având totuşi grijă să nu piardă din ochi o potaie de o culoare nedefinită care încerca să se apropie de el.

Aş fi vrut să vorbesc cu oamenii care locuiau în împrejurimi, dar bocetul care se auzea îmi alunga orice dorinţă de a mă duce până la casele umile din apropiere şi să pun întrebări unor tipi care se pregătesc de înmormântarea cuiva drag - între timp apăruse şi un dric.

- Sunteţi poliţişti, nu-i aşa? nu se lăsă puştiul cu chef de vorbă.

- De unde ştii? îl întrebă partenerul meu.

- Avem şi noi fler, îi răspunse băiatul

M-am uitat cu mai multă atenţie la el. Dacă nu luai în seamă veşmintele umile şi obrazul murdar de funingine, îţi dădeai seama că e un băiat frumos iar ochii îi sclipeau de inteligenţă. Am alungat departe gândul care mă îndemna să mi-l închipui bucurându-se de alte condiţii de trai. Dacă Miron ar fi ştiut ce-mi trece prin cap m-ar fi taxat imediat de "sentimentaloid".

- Au fost o groază de poliţişti pe-aici, mai ţinu să precizeze băiatul. Voi aveţi un grad mic - aţi venit cu Dacia.

Miron îmi aruncă o privire încărcată de reproş - în repetate rânduri mă bătuse la cap să mă pun bine pe lângă Al Mare ca să ne înlocuiască hârbul care ne rupea oasele cu o maşină mai de Doamne-ajută.

Bocetele ajunseseră la paroxism; pe poartă se scotea sicriul. În curând, convoiul avea să se pună în mişcare spre cimitir.

Mă simţeam tot mai stingher în decorul ăsta sinistru.

- Unii au venit cu Volkswagen; a fost şi un Mercedes aici. Ăla era un barosan de-al vostru.

Tocmai atunci javra care prinsese drag de Miron începuse să mârâie, enervată poate că nu e luată în seamă aşa că de-abia într-un târziu mi-a căzut fisa.

cerneală proaspătă

- Mercedes zici?

Piciul se simţea în al nouălea cer pentru că în sfârşit îmi trezise curiozitatea.

- Da. Un Mercedes roşu. O sculă cum n-am mai văzut.

Un Mercedes roşu! Era pentru prima oară când aflam că poliţia are în dotare un astfel de agregat. Pe chipul meu se putea citi uimirea individului din reclama la Animal Planet când vede cum în încăperea unde lucrează aterizează un papagal colorat fastuos.

Am încercat să-mi stăpânesc emoţia.

- Cine erau cei din Mercedesul roşu?

- Era un singur tip. Îmbrăcat la patru ace. V-am zis, un barosan.

- Nu era în uniformă?

- Parcă voi sunteţi în uniformă?

De data asta vorbele au fost rostite de un alt băieţandru. Imediat băiatul care e cu siguranţă şeful cetei îi arse o palmă.

- Tu ce te bagi în vorbă?

Vreau să-l apostrofez, dar mă abţin şi rostesc altceva.

- A zis că-i poliţist?

- Nu, dar l-am mirosit imediat. V-am spus: avem fler.

- Şi aţi stat de vorbă cu el?

- Da. A fost primul care a venit după ce-a luat foc groapa. Ne-a pus o groază de întrebări: cum a pornit focul, dacă pompierii au găsit ceva suspect...S-a învârtit vreo oră pe-aici.

- Din câte înţeleg, cadavrele s-au găsit mai târziu.

- Peste vreo şase- şapte zile. De-abia după aceea au venit ceilalţi.

- N-a reţinut careva numele maşinii?

- Era uşor de ţinut minte. Vi-l spun imediat.

- Notează-l, Miroane!

Bocetele se auzeau tot mai aproape. Abia atunci am văzut cum dricul trece chiar prin dreptul nostru, urmat de câţiva oameni.

alexander hausvater:

„Cred că tineretul parcurge un proces de autodistrugere“

Marinela Ţepuş: Cum aţi găsit teatrul românesc în anii '90, când aţi revenit pentru prima dată, după o lungă perioadă de timp, în ţară?

Alexander Hausvater: Nu l-am *găsit* pentru simplul motiv că nu l-am căutat. Venisem cu gândul clar de a monta un spectacol la Odeon. Nu ştiam despre teatrul românesc mai mult decât ceea ce-mi rămăsese în memorie din copilărie. Aşadar, „cunoştinţele“ mele se rezumau la câteva nume de actori şi la faptul că mi se păreau, chiar la acea vreme, foarte *teatrali.*

MŢ.: În sensul bun al cuvântului?

A.H.: În sensul bun, aici, dar nu şi pentru alte spaţii, unde acest stil ar putea părea artificial.

Trăisem intens şocul faptului că România depăşise o revoluţie şi, atunci când Florin Zamfirescu şi Alexa Visarion m-au invitat să pun un spectacol la Odeon, am răspuns imediat cu tot entuziasmul. Totuşi, dacă nu pot spune prea multe despre *teatrul trecutului,* despre publicul său îmi aduc aminte ca fiind unul fantastic, care vedea cu urechile şi asculta cu ochii, care era permanent complice cu artiştii săi, intrând într-un straniu dialog. Or, acest lucru mi se pare formidabil. În America, spectacolele mor după câteva reprezentaţii, aici se joacă şi azi stagiuni în şir.

M.Ţ: Ştiaţi că abia ieşisem dintr-un sistem rigid, care ne-a obligat pe toţi să devenim pudibonzi. Asta nu v-a oprit să-i dezbrăcaţi pe actori, într-un spectacol ce şocase pe toată lumea (... am pus căţuşe florilor...), şi despre care se vorbeşte şi azi.

Imagine din spectacolul **Roberto Zucco** (Teatrul Naţional din Iaşi)

A.H.: La momentul acela, un astfel de spectacol mi s-a părut a fi o necesitate.

M.Ţ.: Dar nu uitaţi că, până în 1990, la televizor sau pe scenă, artistele nu aveau voie să poarte rochii mai scurte de nivelul genunchilor...

A.H.: E de necrezut. S-ar putea scrie piese despre acele realităţi, de neimaginat într-o ţară civilizată. De altfel, şi reacţiile publicului la spectacolul meu au fost pe măsură. De pildă, un profesor s-a dus la şcoală a doua zi după ce-l văzuse şi a spus elevilor săi: „Dezbrăcaţi-vă!“ Aş fi vrut să se înţeleagă bine faptul că, în teatru, nuditatea nu trebuie să şocheze, ea este necesară. De ce? Dezbrăcatul pur şi simplu are întotdeauna o funcţie. Nu neapărat una spirituală, dar, cu siguranţă, una practică: fac duş, îmi schimb hainele, fac dragoste. Totuşi, în anumite împrejurări, nuditatea poate căpăta conotaţii estetice. Să ne gândim la operele de artă din Antichitate sau din Renaştere. Mai mult, orice societate care trece prin asemenea calvar, cum s-a întâmplat cu cea românească, are nevoie de un teatru, el însuşi revoluţionar. Revoluţia nu este făcută doar de un Marat sau de un Robespierre, ea trebuie să aparţină fiecărui individ în parte. Ori teatrul presupune, ca formă esenţială de expresie, sintagma: *a vedea, a te arăta. A nu te mai ascunde*. În mod normal, poate că o femeie refuză să se dezbrace pentru că are o cicatrice inestetică sau câteva kilograme în plus. Dar asta nu are nici o legătură cu scena. Numai depăşindu-ne complexele ne putem cunoaşte adevăratul potenţial!

M.Ţ.: Aţi revenit tot mai des în România, iar astăzi, teatrul nostru v-a asimilat. Ce v-a readus mereu aici?

A.H.: Am simţit, iluzoriu sau nu, că aici e nevoie de mine. Mai ales când e vorba de lucrul cu actorii. Cred că am lăsat în urmă o amprentă. În conştiinţa artiştilor cu care am colaborat s-au produs modificări. Poate mici, poate mari, poate permanente, poate de o clipă... dar s-au produs. În străinătate, se poate lucra pentru bani, teatrul fiind total nesemnificativ faţă de cinematografie. Orice ai face, acolo n-ai cum să-l câştigi pe spectator. El merge doar întâmplător la spectacol şi cel mai adesea revine abia după cinci ani. În România încă există un adevărat public de teatru.

M.Ţ.: Realizaţi spectacole în teatrele din ţară, în contextul în care regizorii români cu renume nu s-ar deplasa nici până la Ploieşti. Cunoscând, în felul acesta, întregul fenoment, care credeţi că e starea actuală a teatrului, la 13 ani de la Revoluţie?

A.H.: O astfel de întrebare nu poate fi pusă decât în România. Numai aici mai există noţiunea de provincie şi provincialism. Dacă priveşti spre America, nu ai decât să constaţi că marile corporaţii sunt pretutindeni risipite şi, o dată cu acestea, şi cultura. Bucureştiul, în foarte multe cazuri, mi se pare a fi un oraş delăsat şi fără busolă. E mult mai uşor ca un actor să-şi găsească adevăratul potenţial într-un teatru din ţară decât în Capitală. În ceea ce mă priveşte, pentru că urmăresc acele modificări interioare de care pomeneam mai devreme, prefer să lucrez cu un artist mediocru, dar deschis schimbărilor, decât cu unul mai dotat, însă înţepenit. Mai mult, teatrul nu poate exista fără o concentrare maximă. Actorul nu poate da randament doar în cei doi timpi de repetiţie, dacă nu încearcă să se găsească pe sine şi noaptea, astfel încât să-şi poată creiona personajul. Acest lucru e posibil în afara Bucureştiului, unde sunt mai puţine tentaţii, mai puţine solicitări. Este de necrezut faptul că, în România, mai domneşte prejudecata că teatrul din *provincie* este inferior celui din Capitală.

M. Ţ.: Nu trecem mai departe până nu-mi răspundeţi la întrebarea anterioară: credeţi că teatrul a evoluat, a stat pe loc, a involuat în ultimii 13 ani?

A.H.: Sigur nu a evoluat în politica de dramaturgie. Acum 10-12 ani existau exact aceleaşi repertorii ca şi azi. Teatrul românesc este departe de a fi modern. El trăieşte din amintiri.

M.Ţ.: Care să fie cauza?

A.H.: Lipsa de informaţie cauzată şi de o lipsă de curiozitate a tinerilor creatori. Nu-i vorba de bani. Ca să aflu ce se mai întâmplă prin lume, mă pot angaja pentru un an marinar, şi-n vreme ce fac ocolul Pământului câştigând bani, pot citi şi vedea teatru. Înţeleg, în felul acesta, alte mentalităţi, cunosc alte spaţii culturale. Teatrul nu aparţine unui anumit loc, el trebuie să fie universal, să se adreseze publicului din oricare ţară. În altă ordine de idei, se pare că e mult mai uşor să rămâi prizonier al dramaturgiei clasice, dar asta te limitează îngrozitor. În felul acesta, teatrul

rămâne o ocupaţie superioară, morală, elitistă, lipsind, însă, nevoia de explorare. Creatorii trebuie să fie şi arheologi, antropologi, geologi. Înainte de realizarea unei producţii scenice, trebuie făcută o adevărată investigaţie în raport cu tematica piesei, epoca în care a fost scrisă, desluşindu-se cui şi cum se adresează. Dacă un meci de fotbal este extrem de violent, de ce n-ar trata şi un spectacol de teatru - simbolic, desigur -, aceeaşi temă a violenţei?!

Pe de altă parte, fiecare teatru trebuie să aibă o identitate. Trebuie să existe o gândire managerială care să exprime ceva. Acest ceva poate să aibă o diversitate în formă şi conţinut, dar, în acelaşi timp, şi o personalitate inconfundabilă. Asta se poate reflecta fie prin prisma repertoriului, a actorilor care lucrează acolo sau a regizorilor invitaţi. Fiecare teatru trebuie să aibă publicul său, pe care să-l educe într-un spirit anume. În toate capitalele lumii se joacă aceleaşi titluri în mai multe teatre, numai la Bucureşti nu se întâmplă aceasta. Nimeni nu ştie, aici, ce se întâmplă cu teatrul în America. Nu se ştie cu adevărat ce înseamnă un spectacol muzical. Teatrul are responsabilitatea morală de a-l iniţia pe spectator. Pe urmă, aici, nu are nimeni habar ce înseamnă *teatru tânăr*, care să se facă pe 20 de acperişuri, în subsoluri. Nu văd niciunde cabaret politic. Nu văd teatru experimental. Este o lipsă de curiozitate care nu are nimic de-a face cu banii. În America, primele 30 de spectacole ale unui regizor sunt făcute fără un ban. Lucrezi noaptea, te ajută mama, fraţii, vecinii. Dacă ai cu adevărat ceva de spus, spui! În România nu există revoltă. Nu există obrăznicie. Văd numai tineri blazaţi. Cred că tineretul parcurge un proces de autodistrugere. Lent şi sigur. E grav faptul că toată lumea vorbeşte, azi, de *generaţii*. Există individualităţi, nu generaţii. Să nu uităm că orice progres este bazat pe o revoltă, pe o negare. Teatrul trebuie să fie o întâlnire, dar dacă spectatorii vin la această întâlnire şi constată că sunt tot atât de deştepţi, tot atât de frumoşi, tot atât de preocupaţi ca cei de pe scenă, se ratează o modificare esenţială. Teatrul trebuie să şocheze în permanenţă.

M.Ţ.: Ce părere aveţi despre eterna reformă culturală?

A.H.: Trebuie să se facă în mai multe etape, şi una, esenţială, ar trebui să se refere la administraţie. Domeniul public nu mai poate tutela la infinit teatrele, iar acestea trebuie să înţeleagă şi să-şi asume responsabilitatea unei existenţe private. Pe diferite căi, firește. De exemplu, aş propune ca orice individ care deschide o firmă să aibă şi o răspundere civică faţă de teatru. Trebuie să existe, de asemenea, o lege clară a sponsorizării, cu acordarea unor facilităţi celor care dau bani pentru teatru. Toate marile corporaţii americane au trecute în antet sponsorizările culturale: operă, filarmonică, balet, teatru. Devine o necesitate ca un om de afaceri să arate altui om de afaceri preocuparea sa pentru cultură. Totul se rezumă, în fond, la responsabilizarea acelui om de afaceri şi la recunoaşterea actelor lui de binefacere. În orice caz, fără crearea unei punţi între economie şi artă, teatrul nu mai poate exista multă vreme.

Imagine din spectacolul **La Ţigănci**
(Teatrul Odeon)

Mai există o problemă, cea a managementului teatral, care, la noi, lipseşte aproape cu desăvârşire. Totul este improvizaţie: nu se cunoaşte data exactă a unei premiere, nu se cunoaşte decât cel mult aproximativ repertoriul unei stagiuni... Mă întreb cum ar fi să nu se cunoască mersul trenurilor sau al avioanelor? Cum ar fi să nu ştii când are loc o operaţie importantă de care depinde viaţa unui pacient? Teatrul este o profesie ca oricare alta, cu un mecanism specific care trebuie să funcţioneze perfect. El există şi din punct de vedere economic: 25 de bilete vândute reprezintă un venit. Dar trebuie să ne gândim mai ales la beneficiul spiritual pe care acesta îl presupune (educativ, turistic etc.) De aceea, este inadmisibil faptul că teatrul românesc subzistă numai din finaţare publică. O altă preocupare a managerului teatral ar trebui să fie aceea de promovare cât mai judicioasă a spectacolelor, prin mass-media, afişe, fluturaşi. Publicul trebuie să afle cu cel puţin două luni înainte de existenţa unui eveniment. Or, în România, totul se face în ultimul moment.

M.Ţ.: Din păcate, pentru că actorii sunt angajaţi în mai multe părţi, nu se poate face o programare a reprezentaţiilor cu multă vreme înainte.

A.H.: Adevărat. Tocmai de aceea trebuie să existe o disciplină a acestei profesii. Ca să nu mai spun că, la Bucureşti cel puţin, nici un spectacol nu începe la ora stabilită.

Alt lucru de importanţă capitală, care lipseşte teatrului românesc, este direcţia tehnică. Nu există o dotare corespunzătoare pentru cabinele de sunet şi lumină şi nici lucrători specializaţi în domeniu. Atelierele de costume şi decor au oameni puţini. Ar trebui ca teatrele să pună mână de la mână şi să lucreze împreună. S-ar economisi şi bani, şi energie. Dar pentru acestea toate ar trebui să existe o gândire în perspectivă. Când totul se face în ultimul moment, lucrurile sunt cum le vedem. Ca să nu mai spun că toate piesele pe care le vedem prin teatre sunt propuneri ale regizorilor, nicidecum rezultatul unei strategii anume. Or, directorul ar trebui să ştie cel mai bine ce se potriveşte trupei sale, ce aşteaptă publicul teatrului său. Pe urmă, mai trebuie să ţii pasul cu vremea. Citeşti multe piese şi alegi ceea ce e adecvat momentului. Fiecare spectacol are un timp al său, un public al său. România este singura ţară în care încă se mai joacă dramaturgii ruşi ai secolului al XIX-lea. Eu nu cred într-o dramaturgie etern valabilă. Cehov trebuie montat numai într-un anumit context, nu tot timpul şi nu în toate teatrele.

Omul de azi trebuie să aibă acces la o diversitate de stiluri. Sunt necesare, pentru aceasta, proiecte internaţionale, în care regizorul, compozitorul, coregraful, scenograful şi actorii să fie de naţionalitate diferită. Numai în acest fel, artiştii români vor avea acces la universalitate. Nu limba rostită pe scenă contează, ci limbajul estetic comun. Suntem într-o eră a globalizării - să nu uităm!

Aş mai adăuga ceva, anume că teatrul trebuie să devină un loc al întâlnirilor subiective: dans, discuţii, lectura unor piese... Nu mai există spectatori pasivi. Ei vor să participe activ la evenimente. De exemplu, tu lucrezi ascunsă într-un birou - Secretariatul literar. Ar fi important de văzut cum ar reacţiona doi-trei spectatori fideli, care te-ar vizita ca să vadă ce faci. Chiar să lucreze cu tine pentru o oră sau două. Pentru aceasta s-ar putea inventa şi formule de joc.

Ultimul lucru important la care vreau să mă refer îl constituie actorii. Cei mai mulţi nu sunt utilizaţi cât trebuie. Actorii care nu repetă şi nu joacă permanent reprezintă surse de talent şi de energie pierdute. Este necesar ca fiecare actor să-şi aducă o minimă contribuţie la bunul mers al instituţiei în care este angajat. El poate fi ghid prin teatru pentru vizitatori sau profesor de actorie într-o şcoală. Orice spectacol este un bun al întregului teatru şi fiecare actor trebuie să participe activ la realizarea şi promovarea acestuia. Nu e nevoie de funcţionari de stat. Statutul actorului trebuie redefinit. Acesta trebuie responsabilizat total.

Imagine din spectacolul **Machinal**
(TNB)

M.Ţ.: Totuşi, cum ar putea fi puse toate acestea în practică, dacă un director, când preia conducerea unui teatru, *beneficiază* de o echipă cu structură fixă, care nu prea văd cum şi-ar schimba mentalitatea peste noapte?

A.H.: Chiar dacă mă deprimă, trebuie să recunosc că ai dreptate. Însă mă gândesc că e bine măcar să încerci să aprinzi flacăra pasiunii în nişte oameni blazaţi. Să-i convingi că e teatrul lor şi că de fiecare în parte şi de toţi laolaltă depinde succesul acestuia. Teatrul nu trebuie socotit o instituţie oarecare, ci o ocazie de a face, a exista, a crede. Totul se face prin dorinţă şi tenacitate. Şi dacă nu aştepţi câştig material. Niciunde în lume nu se câştigă din teatru.

A consemnat,
Marinela Ţepuş

convorbiri incomode

Debut

miruna vlada

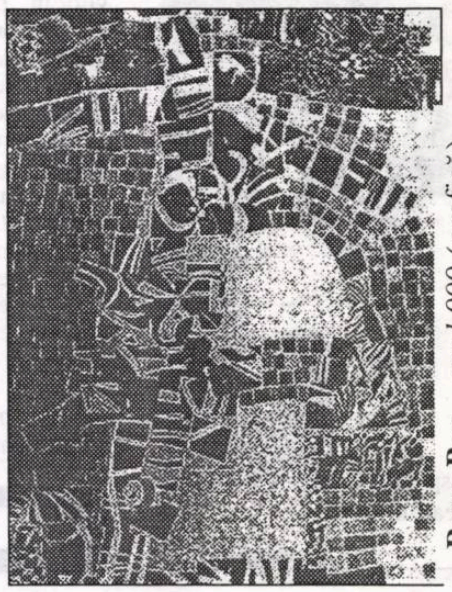
O suferinţă surdă, aproape câinească, vibrează în versurile Mirunei Vlada, pentru care poezia constituie, înainte de toate, panaceu, catharsis, cale spre mântuire. Discursul său, de o extraordinară autenticitate, îşi extrage forţa din conştiinţa unei vulnerabilităţi genuine, dintr-o experienţă a durerii ce confirmă faptul că poezia se naşte întotdeauna dintr-un dezechilibru organic, aşa cum afirma odinioară Cioran, a cărui lecţie este urmată până la un punct de această poetă, care are ceva din încrâncenările Elenei Vlădăreanu şi ceva din încăpăţânarea benignă a lui Paul Daian, aceea de a învinge suferinţa prin poezie. (Octavian Soviany)

Zi de 13

(Mi se ordonă)

S-au inventat scările rulante totul
Rulează rulează banii
Scări ştirbe
Aş vrea să mă trezesc într-o dimineaţă
Ştiu că vă sună cunoscut
Dar eu chiar aş vrea să mă trezesc
Într-o dimineaţă cu totul nebună
După un anumit lucru
Şi după o vreme
Ştiu că vă sună cunoscut
Dar eu chiar
Şi după o vreme
Să înceteze să mai fie lucru
Nu e o oră prea târzie
A nopţii
Pot spune că anumiţi copii cuminţi
Încă sunt treji şi
m-ascultă
tocmai de aceea nu înţeleg
de ce
Printre hârtiile scrise dezordonat
cu mirosul lor apăsător
printre respectabilele manuale şcolare
obligatorii
la mine pe birou cuvintele fac
lucruri scârboase
indescriptibile
E un lucru grav ce se întâmplă
Dar vi-l spun
Mă trag şi pe mine în
jocul lor scârbos în
Mângâierile lor liniare
Rotunjite uneori ca trupurile
Feminine săltând
Cu sunetele acelea crispate
Nici măcar nu ştiu
Ce să fac
Unde să pun mâna gura
Dar nici nu mă feresc
Ţin ochii larg deschişi am o
Poftă neserioasă de cuvinte

Şi ce dacă ele fac lucruri scârboase
La mine pe birou
Sunt atât de sensibile anumite
Cuvinte obscene
Îmi dau lacrimile
Încă nu vreau să văd toate
Gesturile de care e capabil
Un om
Gestul meu în faţa hârtiei
E gestul cuvântului
Nu din pudoare
Sunt o martoră veselă
Cuvintele îmi scriu stiloul
Partea într-adevăr ciudată e
Că îmi visez din ce în ce mai des
Lucrurile la care ţin cel mai mult
Pe care le ador de care depind
Aruncate într-un coş jegos de gunoi
Şi uneori viermii le mănâncă
Dar eu râd şi râd şi râd cu
Nişte dinţi rulanţi şi îmi spun
Ha ha ha eu visez acum sunt
Lucrurile mele preferate dar în
Realitate lor nu li se întâmplă nimic
Ha ha ele sunt la locul lor
Fiindcă v-am dezvăluit asta
Limba şi unghiile se lungesc
Se rotunjesc se târăsc şi
Încep să roadă
Dintre mine şi tine care e
Mai tâlhar
Să râdă
(ni se ordonă)



Roua Pop - *anul 999* (grafică)

„Miorița". (Onto)logica generalului și a particularului

radu voinescu

orizont de așteptare

Una dintre căile de apropiere de sensul **Mioriței** este inspirată de dobândirile școlii anglo-saxone cu privire la înțelegerea funcționalității limbajului, balada fiind interpretată și din perspectiva unui sistem de semne codat după o anumită gramatică și în funcție de anumite intenționalități determinate semantic, psihologic și ontologic (știm încă de la pitagoreici și de la Platon că limbajul are statut ontologic). Astfel, pe urmele lui John Langshaw Austin și John Rogers Searle, ale căror teorii la nivelul enunțului (din ***Speech Acts*** și din ***Expression and Meaning***) le dezvoltă Paul Ricoeur la nivelul macro-actelor de limbaj (***Du texte à l'action. Essais d'herméneutique***), Ștefania Mincu afirmă că „se poate distinge faptul că în unul și același enunț înțeles ca act de discurs se cuprind trei niveluri: unul *locuționar* (actul de predicație analizabil ca propoziție gramaticală), altul *ilocuționar* (cuprinzând ceea ce discursul face prin producerea sa: o afirmație, o negație, un ordin, o rugăminte, o declarație etc.) și unul *perlocuționar* (cuprinzând mai ales stările emoționale pe care discursul le induce sau le provoacă în receptor: a intimida, a nedumeri, a întrista etc.)".

Interesează al doilea și al treilea nivel, cel ilocuționar, întrucât aici se împlinește ceea ce e de făcut în scenariul dramatic al baladei și nu în realitate (la acest nivel se substituie actele din realitate cu acte de limbaj, poate pe principiul unei substituibilități care a determinat, între altele, trecerea de la ritualuri sângeroase cu victime umane la cele cu victime animale și în cele din urmă la simulări ale acestora, ipoteză pe care Ștefania Mincu nu o preia de la antropologi și de la istoricii religiilor, unde ea e destul de bine configurată, ci o investighează pe cont propriu, transcriind o scrisoare a lui Ovidius către Cotta, unde este vorba despre legendă care-i privește pe Oreste și Pilade ajunși undeva în nordul Pontului Euxin, unde o preoteasă, Ifigenia, oficia astfel de sacrificii și traducând sensul legendei în renunțarea efectivă la omorul ritual), ca și cel perlocuționar, pentru că textul baladei tinteste să creeze și spaima și nedumerirea. Este ținerea la distanță a neinițiaților față de mesajul secret care circulă între membrii confreriei de păstori.

De aici rezultă că „victima din text devine astfel doar un rol actanțial, iar «procesul» nelegiuirii este jucat, îndeplinit ca intenție semantică, adică introdus în discurs prin efracție perlocuționară și ilocuționară, față de nivelul locutivului". Dar ceea ce este enunțat aici are legătură și cu datele **Mioriței** în calitate de text cu intenționalitate estetică, iar asupra acestei coordonate vom reveni.

Ar fi oarecum simplist să punem discursul **Mioriței** numai în legătură cu practicile ritualice. Pentru că lumea aceea care a generat balada și colindele cunoscute sub numele acesta gândea și acționa în virtutea unei filosofii. O filozofie asupra căreia limbajul dă seamă numai după ce își dezghioacă straturile ascunse. Heidegger și-a făcut din această revificare a sensurilor arhaice ale cuvintelor un țel, și după modelul lui, Constantin Noica a încercat același lucru, deși opera gânditorului român a avut și are încă de înfruntat mefiențe care vin de cele mai multe ori din complexele de inferioritate ale culturii române. Ceea ce Blaga numea cultură minoră este mult în urma celei occidentale, intelectualii români (cu puține excepții) nefiind decât niște epigoni ai științei și artei din Apus, de două sute de ani încoace, dar cultura majoră, atât cât se mai poate reconstitui (și lingvistica ar trebui să-și sume mai apăsat ceea ce a început Noica) este una de prim-plan între cele ale stratului arhaic indo-european și pre-indo-european. Ei bine, **Miorița** este un mesaj din acea lume, un mesaj pe care, deși i-am simțit importanța, nu l-am putut descifra până acum pentru că am ignorat luarea în considerare a acelei lumi din perspectivă ontologică. Care perspectivă ne spune că departe de a fi rudimentară ca gândire, ea era capabilă de abstractizări abisale și de practici ale desăvârșirii de sine pe care azi le considerăm îndeobște apanajul culturilor orientale mai noi. „Jalea și plânsul mioritic nu trebuie receptate - scrie Ștefania Mincu - ca niște dezlănțuiri «primitive», necivilizate, sălbatice; iar dacă da, atunci trebuie considerate ca niște «primitive» în sens superior ca niște constitutive aproape abisale ale umanului". Cititorul se va fi întâlnit aici, desigur, cu ideea negării primitivismului popoarelor aflate în stadiul arhaic, susținută de Lévi-Strauss în **Antropologia structurală**.

Discutând asupra sensului Misterelor de la Eleusis, Anton Dumitriu arată că în Micile Mistere „se pregătea neofitul la o înțelegere «simbolică» a sensului morții" (**Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică**, Editura Eminescu, București, 1984, p. 171). Este de accentuat, desigur, pe expresia „înțelegere simbolică". Cu alte cuvinte, era vorba, ca în orice ritual inițiatic despre care documentează etnologii (e de parcurs, între altele, studiul capital al lui Arnold van Gennep **Riturile de trecere**), de un simulacru de moarte. Iar aceasta se lega de ceea ce David Armeanul, invocat de logicianul român, definea ca fiind atributul central al filosofiei spunând: „filosofia este o pregătire pentru moarte" (op. cit., p. 162), o *meléte thanàthou, meléte* însemnând, pe lângă „pregătire", și „practică", ceea ce, se arată în alt loc (op. cit., p. 172), trimite și la ideea de „practică a morții", extrem de utilă pentru hermeneutica **Mioriței**, în sensul pe care-l acreditează Ștefania Mincu. Anton Dumitriu găsește importantă această definire pentru că „prin ea putem pune în evidență momentul de paralelism al filosofiei cu concepțiile arhaice, mitologice" (*idem*). A existat, prin urmare, un prag al epocii arhaice când gândirea (contemplația, *theoria*) și practica se îmbinau perfect pentru a participa la misterul lumii, la celebrarea lui. Inițierea care se petrecea în cadrul Misterelor eleusine și în orfism, a căror natură adevărată era interzisă divulgării sub amenințarea pedepsei cu moartea, era o *teleté*, o ceremonie.

Conexiunea cu ceremonialul nunții cosmice din **Miorița** se impune, în acest cadru, aproape de la sine, ca și recursul la exprimarea simbolică, la acea disimulare a împrejurărilor adevărate ale inițierii. Se transmite, de fapt, sensul inițierii, fără nici un avertisment vizibil în privința referinței „reale" a acestui „referent" simbolic, încriptat. Avem o metaforă care nu știm la ce trimite. Cu toate că spune „curat" ce i se va întâmpla - iar Ștefania Mincu accentuează sistematic pe acest spus „curat", pentru că el e una dintre cheile care deschid calea către înțelegerea lumii mioritice -, ciobanul ocultează în cel mai desăvârșit chip ceea ce nu este permis să comunice în termenii codului comun, accesibil neinițiaților. Așa încât se ajunge la situația exprimată în acel greu de sens vers al lui Eminescu din **Luceafărul**: „Deși-mi vorbești pe înțeles,/ Eu nu te pot pricepe". S-a speculat mult pe tema acestui mesaj filosofic al baladei, de aici s-a și ajuns la un înțeles cu totul pernicios al „mioritismului" ca pasivitate în fața vieții și a morții, dar numai acum înțelegem că rostirea din versurile care trimit la nunta magică este indisolubil legată de un înțeles arhaic al filosofiei celor care au creat balada.

Este de presupus, în lumina acestor date care greu pot fi contrazise, că nu ciobănașul supus acestui ritual este cel care se adresează oiței năzdrăvane cu mesajul încriptat - întrucât el, ca neofit, nu avea știre în nici un fel despre ce urmează să se întâmple și nici despre sensurile a ceea ce avea să trăiască în cadrul experienței inițiatice, sensuri la care nu au acces decât cei care sunt deja membri ai „confreriei" -, ci că **Miorița** dă seamă despre un scenariu în care inițiații au simțit nevoia să se exprime poate și pentru a se descărca de angoasa imensă pe care relația cu moartea o presupune - fie și numai ca simulare - poate și pentru a da cale estetică unui eveniment în virtutea unei legități a ecoului (v. și Petre Răileanu, **Corabia lui Ghilgameș**, pentru modalitățile în care un eveniment important, eroic adesea, intră pe mâna „fabricanților de ecouri", adică a celor care crează literatura ulterioară).

Ciobănașul se supune, așadar, unei legi. Este o lege a lumii lui, cea păstorească, în primă instanță. Dar este o lege a lumii în profunzimea ei, pentru că inițierea și moartea simbolică, ratașând ființa la cosmicitate, reînnodându-i legăturile cu *Sein*-ul (*ființa* cu *a fi*) cu esența ontologică, sunt trepte ale regăsirii de sine și ale realizării de sine în orizontul infinit al Ființei. Iar aceste legi nu survin întotdeauna de la sine, fără un impuls, fără un *apeiron* disimulat în lucrarea omenească.

„... Cum capătă adeverire ceva general, o lege? Stau și legile în felul lor, ca determinațiile, undeva în lenevia lumii, până ce vine un agent să le însuflețească, în realitate să se lase însuflețit de ele. Dar, prin adeverirea lor, li se întâmplă să sufere o reașezare, așa cum se întâmplă cu determinațiile. Iar dacă deteminațiile, odată regăsite și adeverite, deschideau către o lume de manifestări acum organizate, generalurile regăsite și adeverite deschid către o lume de modulații proprii" scrie Constantin Noica în **Scrisori despre logica lui Hermes** (Editura Cartea Românească, 1986, p. 184). Noica își aplică principiul filosofic la o realitate literară, romanul lui Goethe **Wahlverwandtschaften** (**Afinitățile elective**). Pentru filosoful român, personajele cărții „sunt efectiv ființele individuale căzute sub robia generalului" (op. cit., p. 185). Și ciobănașul **Mioriței** este un individual căzut sub tirania legii. O lege care-l va anula ca ființă individuală, ca *Dasein*, și-l va proiecta în orizontul generalului, de unde va reveni îmbogățit, „desăvârșit", ceea ce este principiul oricărei inițieri.

„Inițierea" eroilor lui Goethe este numai pe jumătate conștientă, ea se face în virtutea logicii faptelor și nu a voinței liber asumate către sacralitate. Este doar o experiență. De aici și eșecul lor ca ființe individuale. „Ce se întâmplă cu ființele acestea individuale cuplate cu un «principiu» general? Ele confirmă legea, cu determinațiile pe care și le dau, dar o și modulează, până la a face din ea o distorsiune umană" (*idem*). Diferența vine de acolo că tânărul păstor (personajul baladei și nu personajul „real" care, am convenit, nu știe ce i se va întâmpla, poate doar să presupună) mai aprope de sacru prin viețuirea în zarea arhaicului, intră conștient, într-o anumită măsură - atât cât poate fi un profan - avizat, în acest „joc". Supunându-se legii, ciobănașul împlinește un destin care este general uman, pentru a se înscrie într-o devenire către ființa *Dasein*-ului și către *Sein*, pentru că el este, cum ar spune Heidegger, o ipostază a *In-Sein*-ului, a fi întru. Și aceasta pentru că, după cum precizează și Noica, „între individual și general există o intimitate, ele fiind fețele aceluiași real." (op. cit., pp. 62-63).

taras şevcenko:

(09.03.1814 - 10.03.1861)

Cel mai mare scriitor ucrainean şi unul dintre cei mai însemnaţi reprezentanţi ai romantismului literar slav şi european (Dan Horia Mazilu) nu a beneficiat, de-a lungul timpului, de o receptare critică pertinentă şi obiectivă, opera sa poetică fiind privită şi analizată, chiar în timpul vieţii sale, doar din punct de vedere social, „democrat-revoluţionar", neglijindu-se, aproape total, profunzimea existenţială a mesajului său poetic, spiritul său eminamente romantic, care consuna cu idealurile şi estetica romantică europeană.

Restrânsa receptare internaţională a bardului ucrainean se datorează, mai întâi, influenţei nefaste a autocraţiei ţariste (care nu recunoştea nici existenţa unei limbi ucrainene naţionale!), iar apoi a celei sovietice asupra întregii literaturi ucrainene, fapt care a dus, vreme îndelungată, la marginalizarea respectivei literaturi, implicit a geniului său tutelar.

Raportându-ne la opera unui scriitor de geniu, devine aproape inexplicabil modul în care ilustrul romantic ucrainean a fost ocolit de către exegeţii europeni ai esteticii romantice, atâta timp cât creaţia şevcenkiană abordează exemplar aproape întreaga tematică a curentului novator din primele decenii ale secolului al XIX-lea: cultul sentimentului şi al fanteziei, natura şi folclorul, istorismul, ironia şi spiritul satiric, evadarea în vis, titanismul, misterul, elogiul martiriului etc.

Nu altfel s-a întâmplat şi în spaţiul literar românesc, unde numele şi opera lui Şevcenko au circulat cu parcimonie, viziunea sociologizantă impusă de Gherea asupra creaţiei şevcenkiene (viziune preluată, tezist, de Sadoveanu şi Beniuc) influenţând, probabil, inapetenţa exegeţilor români faţă de romanticul Şevcenko.

În Ucraina, receptarea critică adecvată a lui Şevcenko s-a produs după anul 1991, accentul punându-se pe valoarea intrinsecă a textului şi eliminându-se treptat, pe de o parte, conotaţiile politico-sociale ale vremii, iar pe de alta, accentele naţionaliste generate de factorul emoţional.

O „revizuire necesară" a operei bardului ucrainean s-a petrecut şi în România postdecembristă, prin studiile pertinente semnate de Magdalena Kaszlo-Kuţiuk, Dan Horia Mazilu, Corneliu Barborică şi prin monografia închinată poetului ucrainean de către Stelian Gruia. Pe de altă parte, traducerea operei poetice a lui Şevcenko în româneşte a cunoscut dimensiuni sporite, mai ales din punct de vedere calitativ, varianta lui Victor Tulbure (singurul traducător care a realizat o ediţie integrală a ***Cobzarului*** *în limba română), fiind benefic „corijată", în spiritul şi echivalentul prozodic al originalului.*

Oferim cititorilor varianta noastră a unuia dintre cele mai originale poeme ale bardului ucrainean, ***Caucazul****, al cărui violent verb este îndreptat, de pe poziţia „răzvrătitului universal", împotriva ţarismului şi a politicii sale.*

Caucazul

Bunului meu prieten Iakov de Balmen

„Cine va da ochilor mei lacrimi ca să plângă zi şi noapte pe cei ucişi..."
(Ieremia, cap. IX, v.1)

După munţi stau munţii, norul îi strânge,
Semănaţi cu jale şi stropiţi cu sânge.
Prometeu de mult stă-acolo.
Pedepsit pe-o stâncă,
Vulturul îi frânge coasta,
Inima-i mănâncă.
Dar nu poate ca să-i beie
Sângele fierbinte,
Inima-i din nou renaşte,
Râde ca-nainte.
Căci nu moare libertatea,
Sufletul nu moare,
Fundul mării nesătulul
Nu poate să-l are.
Sufletul cel viu şi graiul
Nu pot sta-n zăvoare.
Aşa slavă n-o să ducă
Domnului cel mare.

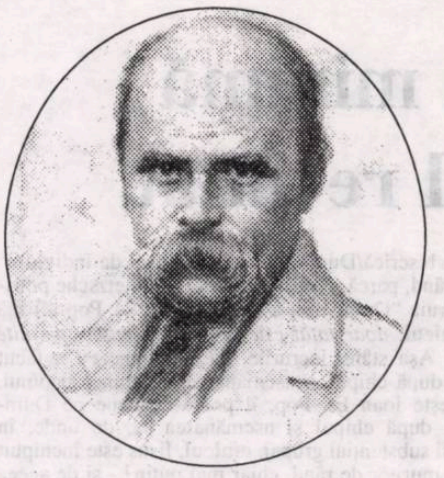
Nu-i drept să ne certăm cu tine!
Noi faptele să-ţi judecăm!
Ne este dat mereu a plânge
Şi pâinea să o frământăm
Cu lacrimi şi sudori de sânge.
De noi călăii joc îşi bat,
Iar dreptul nostru doarme beat.
Când s-o deştepta el oare?
Iară, tu, stăpâne,
Când te-i odihni, iar nouă
Când va fi mai bine?
În puterea ta noi credem
Şi-n suflarea-ţi vie.
Se trezi-va libertatea!
Şi-atunci numai ţie
Se-nchina-vor veşnic, veşnic
Graiurile toate.
Însă până-atunci curg râuri,
Râuri sângerate!

După munţi stau munţii, norul îi strânge,
Semănaţi cu jale şi stropiţi cu sânge.
Acolo noi cei milostivi
Am dus sărmana libertate.
Goală şi fără de bucate,
Şi-o chinuim. Cei costelivi
Muştruluiţi s-au stins de vii.
Cât sânge, câte lacrimi grele?
Toţi ţarii-ai adăpa cu ele
Cu-ai săi nepoţi şi-ai săi copii,
Cu lacrimi grele de vădane
I-ai îneca. La fel - cu cele
De fete, curse-n nopţi cu stele!
Dar plânsul mamelor sărmane!
Dar plânsul de bătrâni şi taţi!
S-a transformat nu-n râu, ci-n mare,
Mare-nfocată! Slavă! slavă!
Hăitaşi, hingheri, gonaci spurcaţi
Şi voi tătuci de ţari-otravă,
Slavă!
Şi vouă slavă, munţi stâncoşi,
Ferecaţi cu-omături.
Vouă, cavaleri măreţi,
Stând cu Domnu-alături.
Luptaţi şi biruiţi, căci Domnul
Vă binecuvântă!
Cu voi e-adevărul, slava,
Libertatea sfântă!
Ciurekul tău şi *saklea* ta
Tu nu le ceri şi nu-ţi sunt date,
Şi nimeni nu-ţi le va lua,
Nici lanţul nu-ţi va pune-n spate.
Iar noi!... Cu noi e altceva.
Citim scriptura sfântă-n şpalt!...
Şi de la temniţa cea grea
Până la tronul cel 'nalt
Umblăm în aur, dar şi goi.
Vă aşteptăm, veniţi la noi!
Să v-arătăm ce e-nvăţarea,
Cât costă pâinea şi cât sarea!
Creştini - avem avere-atâtă,
Biserici, şcoli, pe Dumnezeu!
Doar *saklea* voastră ne-ntărâtă:
De ce ea stă la voi mereu
Şi nu v-am dat-o noi din mâini;
De ce noi nu putem *ciurekul*
Să vi-l zvârlim ca unor câini!
De ce nu sunteţi datori oare
Să ne plătiţi şi pentru soare!
Atât doar! Nu suntem păgâni,
Ci doar adevăraţi creştini,
Noi vrem puţin!... Iar dacă voi
Aţi fi cu noi precum c-un frate,
Aţi învăţa multe de la noi!
Suntem stăpâni pe lumea toată,
Numai Siberia cât face,
Iar temniţi! Iar popor!... Cât vezi!
De la moldav la finlandez
În toate limbile se tace
Că e blagoslovire! Iată,
Citeşte un călugăr sfânt
În sfânta biblie, c-odată
Un împărat, porcii păscând,
Prietenul şi l-a răpus
Luându-i soaţa şi-a ajuns
Direct în rai. Vedeţi ce-i raiul!
Întunecimea vă conduce,
Sunteţi neluminaţi de cruce,
Faceţi ca noi!... La noi - jupoi,
Jupoi şi dai
Şi drept în rai,
Chiar dacă neamu-ţi furi în toi!
Dar ce nu ştim? Citim în stele,
Semănăm hrişcă, vorbe grele
Ştim la franţuji să aruncăm,
La cărţi pe oameni ni-i jucăm...
Dar nu pe negri, ci pe cei
Creştini... dar simpli, cum sunt ei,
Nu suntem hrăpăreţi noi, doamne,

Să vindem lucruri de furat
Ca jidovii. Noi după lege!...
După-apostoleasca lege
Îl iubiţi pe frate!
Făpturi hâde şi-ngâmfate,
De domn blestemate.
Dar nu sufletul, ci pielea
Fratelui vă place!
Şi-l jupuiţi după lege:
Fiicei - doar cojoace,
Bastardului - zestre-aleasă,
Salbe la soţie.
Pentru sine, nici copiii,
Nici soaţa nu ştie.

Pentru cine eşti pe cruce,
Iisuse înalte?
Pentru noi cei buni sau pentru
Adevăr... sau poate
Să ne batem joc de tine?
Asta s-a-ntâmplat, în fine.
Biserici şi iconostase,
Şi sfeşnice, şi fum de mir,
Şi-n faţa chipului martir
Numai mătănii cuvioase.
Pentru război şi jaf se roagă,
Să curgă sângele de frate,
Apoi, drept dar, ţi-aduc în grabă,
Veşminte din pârjol furate.
Luminatu-ne-am! şi alţii
Luminaţi să fie,
Soarele dreptăţii s-aibă
Orbii şi copiii!...
Tot vom arăta! doar daţi-vă
Pe mâinile noastre.
Învăţa-vom cum să facem
Puşcării sihastre,
Cum să făurim cătuşe,
Cum se poartă ele,
Cum să împletim mai bine
Cnuturile grele -,
Tot vom învăţa, doar daţi-ne
Munţii voştri-n zare,
Pentru că deja luat-am
Şi câmpii şi mare.
Prietene unic, te-au dus
şi pe tine,
Bunule meu Iakov!
Dar nu Ucrainei
A curs sânge teafăr.
Ai fost pus să bei
Pentru ucigaşul şi călăul ei
Din cupa ţaristă venin moscovit!
Bunul meu prieten şi nepreţuit!
Peste Ucraina cu suflet pluteşte,
Zboară cu cazacii peste maluri
crunte,
Movile distruse din stepă
priveşte,
Cu cazacii plânge cu lacrimi
mărunte
Şi m-aşteaptă-n stepă că
sunt rob, fireşte.
Până ale mele gânduri,
Jalea-mi pământească
Semănate-ori fi - să crească,
Cu vântul vorbească.
Vântul blând din Ucraina
Pe rouă va bate,
Gândurile-mi să te-ajungă...
Cu lacrimi de frate
Ai să le întâmpini sincer,
Vei citi-n suspine...
Stepa, marea şi movila
Ţi-or vorbi de mine.

Prezentare şi traducere de
Ion Cozmei



Testamentul

De-oi muri, aş vrea mormântul
Pe-un gorgan să-mi facă,
În mijloc de stepa-ntinsă,
'n Ucraina dragă.
Să văd câmpuri fără margini,
Niprul şi coline,
Cum îşi mână valurile
'n zbucium şi-n suspine.
Iar când duce-va în mare
Duşmanilor sânge -
Părăsi-voi munţii, glia,
Inima mi-oi frânge,
Chiar la Dumnezeu voi merge
Să mă rog, de-i vrerea...
Dar pân-atunci eu nu-l cunosc,
Nu-i cunosc puterea.
Înhumaţi-mă, dar frângeţi
Lanţurile toate,
'n sânge de duşmani stropiţi-o,
Sfânta libertate!

Şi-n familia cea mare,
Liberă în lume,
Pomeniţi, în vorbă dulce,
Bună, al meu nume.

Ale mele cânturi, cânturi...

Ale mele cânturi, cânturi,
Ce-aţi rămas din toate,
Nu mă părăsiţi voi, scumpe,
Ceasul rău când bate.
Porumbei de peste Nipru,
Hai, veniţi o dată,
Hoinări-vom cu kirghizii-n
Zdrenţe-n stepa toată.
Ei - deja-s săraci şi-n zdrenţe,
Dar cu pietate
Domnului tot se mai roagă,
Însă-n... libertate.
Hai, zburaţi voi înspre mine,
'n şoaptă vă voi spune:
Bun venit, voi, dragii tatei,
Şi-om boci-mpreună.

Puţin e soare-n lumi străine...

Puţin e soare-n lumi străine,
Acasă - mă şi dogorea,
Doar veselia îmi lipsea
Chiar în slăvita Ucrainâ.
Iubit n-am fost eu nicăieri,
Măcar să fiu ca slugă,
Tot hoinăream, făceam şi rugă,
Şi blestemam pe cruzi boieri.
Ani grei prin minte-mi fulgerară,
Şi fiecare - mult mai trist,
Pe când l-au răstignit pe Crist,
Că n-ar avea nici azi scăpare!
Nu-mi este vesel nicăieri,
Se pare, nici că o să fie
În Ucraina veselie,
Şi mai puţin - în depărtări.
Doream doar..., fără umilinţă,
Din lemn străin chiar nici sicriu
Să-mi facă pentru-a mea fiinţă
Muscalii... Doar atât să ştiu,
Că vânturi sfinte dinspre Nipru
Adus-au pumnul de ţărână -,
Nimic mai mult. În neputinţă
Doream... Nici gând să şi visăm...
Pe Domnu' nici să-l tulburăm,
Că n-o fi aşa, cum ni-i dorinţa.

Gândul (I)

Vânt-furtună, vânt-furtună,
Eşti cu marea-n vorbă,
Hai, trezeşte-o şi mai zburdă,
Şi întreab-o-albastră.
Ştie şi-unde mi-e iubitul,
Ea-l purta pe valuri,
Şi-ţi va spune, spune-albastră,
Unde-acum se află.
Dacă mi-a-necat iubitul -,
Sfarm-o marea-albastră;
Duce-m-oi în căutarea-i,
Să-mi înec amarul,
Şi-o să-nec şi nenorocul,
Face-m-oi rusalcă,
În val negru căuta-voi,
Chiar şi în străfunduri.
L-oi găsi, la piept l-oi strânge,
Ameţind, m-oi zbate.
Du-mă, valule, cu dragul,
Precum vântu-o bate!
De e dragul meu dincolo,
Vântuleţ-furtună,
Ştii ce face -ncotro umblă,
Ţie doar îţi spune.
Dacă plânge - plâng asemenei,
Dacă nu - cânt iară;
De-i pierit e sprâncenatul -,
Sufletul să-mi piară.
Du-l atuncea al meu suflet
Lângă el să cază;
Ca un firav călin roşu
Pe mormânt aşază-i.
În pământ străin, orfanul
Mai uşor va zace,
Iar iubita lui deasupra
Floare se va face.
Fi-voi eu călin şi floare,
Să-l umbresc mai bine,
Să nu-l ardă străin soare,
Să-l calce străinii.
Iar la noapte - întrista-m-oi,
Înspre zori - voi plânge,
Soare lacrima-mi va şterge,
Nimeni n-o să afle.

Vânt-furtună, vânt-furtună,
Eşti cu marea-n vorbă,
Hai, trezeşte-o şi mai zburdă,
Şi întreab-o-albastră...

Traducere de
Ivan Nepohoda

literatura lumii

meditaţii contemporane

Fiinţa minimă şi omul revoltat

ion creţu

Volumul bilingv al lui Ioan Es. Pop, **rugăciunea de antracit/the anthracite prayer** (Dacia, 2002), aduce, la nivel de titlu, o modificare substanţială notabilă faţă de tomurile anterioare ale poetului. Acestea, cu o singură excepţie - **Porcec** -, poartă titluri cu valoare toponimică: **Ieudul fără ieşire**, **Pantelimon 113 bis**, **Podul**. De altfel, şi unele cicluri de poeme din cadrul acestor volume se supun aceluiaşi tipic: "casa", "oraşul", "căminul de nefamilişti" şi chiar poeme independente, cum ar fi "nănești" etc. Este adevărat că toponimia lui Ioan Es. Pop suferă, de regulă, de impuritate semantică, ea fiind înzestrată cu o anumită transparenţă care tentează lectorul să vadă, sau măcar să intuiască, şi altceva dincolo de concreteţea imediată, palpabilă a suprafeţei. Această condiţie este semnalizată printr-un determinativ - "fără ieşire", "de nefamilişti", "de pietoni" - printr-un substantiv polisemic, vezi "podul", sau prin uzul unor cuvinte noi, fabricate în atelierul propriu ca "porcec", "momfa" etc., al căror sens, în cel mai fericit caz, intrigă.

Alegerea lui Pop se îndreaptă net, aşadar, într-o altă direcţie decât cea toponimică, poetul subliniind, printr-o inversare pertinentă a termenilor din cadrul sintagmei titlu, preferinţa sa pentru lumea spirituală: vocabula "rugăciunea" dă dintr-un început, în mod manifest, o nouă dimensiune, strict morală, religioasă, demersului său poetic. Polisemia din engleză, - *prayer* înseamnă deopotrivă rugăciune şi cel care se roagă - se doveşte în deplin acord cu înclinaţia autorului pentru acest gen de vocabule, vezi şi "petrecere de pietoni", ciclul de poeme publicat, recent, în „România Literară". În ceea ce priveşte determinativul "de antracit", el are menirea să facă, de data asta, legătura cu lumea reală; este însă vorba de acea lume materială, subterană, întunecată, lipsită de poeticitate unde îl întâlnim pe poet stând în genunchi, cu mâinile împreunate. Pivniţa lui Ioan Es. Pop, asemenea subteranei lui Dostoievski, are o simbolistică bogată în sensuri; ea este acel spaţiu dintr-o casă nu numai opus şi contrar podului, dar plasat în subsolul ei, echivalent, în acelaşi timp, cu temniţă, închisoare etc. - sensuri care ţin mai puţin de o realitate concretă, exterioară poetului (dar şi de aceea) cât de una internă, de factură psihologică.

"Rugăciunea de antracit", ca sintagmă definitorie pentru universul poetic al lui Pop, ar putea fi înţeleasă, eventual, doar ca o preferinţă conceptuală de sorginte doctrinal romantică - individul care ţine în egală măsură de stele şi de noroi - dacă poetul nu i-ar fi insuflat o tensiune de un tragism unic în lirica românească. Nimic mai opus lui Quasimodo, de exemplu, decât poetul din **Rugăciunea de antracit**: urâţenia acestuia nu este (în primul rând) fizică, ci morală, carenţă care provine din faptul că el nu ţine de noroi doar prin trup. Natura adamică a individului nu constă numai în esenţa lumească a corpului, ci, mai ales, în stricăciunea sa spirituală. Nu este mai puţin adevărat că la Ioan Es. Pop atât trupul cât şi spiritul sunt de o imensă fragilitate. *Trupul tău e mult mai subţire decât./ trupul tău abia dacă poate duce fiinţa minimă/ prin care timpul suflă abia auzit.* - suţine poetul, într-o formulă absolut memorabilă, în **tot timpul...** Cât despre Esmeralda, în cazul lui Ioan Es. Pop, ea nu este nici pe departe frumoasă şi, ca atare, nici obiect de adoraţie: poetul face conversaţie (sic!) - într-un montaj decupat, parcă, din teatrul cruzimii lui Artaud - cu *o păpuşă de gumă ferfeniţă cu buzele groase, cu o mână sărită din umăr, cu cauciucul de pe pântece tăiat.* etc. - ca întrupare derizorie a dumnezeirii - incapabilă să-i inspire vreun gând nobil, înălţător. Din contră, în faţa ei, poetul are manifestări deicide, provocate de tăcerea, de lipsa de reacţie a lui Dumnezeu: *când mă rog nu urlu, el oricum n-aude, abia lălăi un cântec deşucheat, mă clatin spre el, îi caut gâtlejul...* etc. (**la treizeci şi şase**). Pe aceeaşi linie se înscrie mesajul poemului **peste drum de crâşma unde stau şi beau** care pune în discuţie lipsa de sensibilitate a lui Dumnezeu - prin biserica sa - faţă de păcătoşenia omului şi unde, tot printr-o inversare a rolurilor, cel care iartă nu este sfânta biserică/Dumnezeu, ci păcătosul de individ.

Dând, parcă, replică profeţiei lui Nietzsche potrivit căruia "Dumnezeu a murit," Ioan Es. Pop afirmă în **amicul**: *doar tatăl este absent, ne putem permite orice*. Aşa stând lucrurile, dacă Dumnezeu a făcut omul după chipul şi asemănarea sa, atunci şi omul, socoteşte Ioan Es. Pop, îl poate concepe pe Dumnezeu după chipul şi asemănarea sa, de unde, în acelaşi substanţial grupaj, **amicul**, Iisus este închipuit ca un muritor de rând, chiar mai puţin! - şi de aceea prea puţin credibil *(prea seamănă cu noi ca să fie adevăratul amic)*.

De altfel, "prezenţa" dumnezeirii în viaţa poetului într-o formă caricaturală nu este accidentală, cititorul întâlnind-o ca o dominantă iconografică în volumul antologic **Podul**. În chiar poemul care dă titlul tomului, mircea încearcă să-l convingă pe poet de inexistenţa unui "proprietar al podului": *"ba da, zic, e proprietarul acolo, e podul acolo"/"nu-i nici un pod, zice el, sus pe acoperiş nu-i decât o păpuşă spartă de ghips"*, şi mai jos, referindu-se la acelaşi proprietar, aceeaşi voce repetă *"e doar o biată păpuşă ferfeniţită"* etc.

Dialogul cu o dumnezeire absentă, indiferentă sau chiar răuvoitoare capătă deseori note dramatice care merg până la brutalitate. Spre deosebire de Arghezi, Ioan Es. Pop nu se mulţumeşte să-l atingă pe Dumnezeu, să se convingă de existenţa lui, el îl provoacă pe "Cel Care Nu" la o reacţie, îl inventează, după propriile puteri şi-l agresează, disperarea lui basculând de la pioşenia şi fervoarea rugii rostite din adâncul sufletului său chinuit, la cruzime şi chiar blasfemie.

În poezia lui Ioan Es. Pop există tot atât de multă religiozitate, în sensul ecumenic al termenului, pe cât există în **Aşteptându-l pe Godot** al lui Beckett. De altfel, trebuie notat că universul poetic al lui Ioan Es. Pop are o structură socio-umană asemănătoare cu cea a autorului irlandez, mai ales cu cel din **Molloy**.

La Ioan Es. Pop ne găsim mult mai aproape de o perspectivă pascaliană a destinului uman, de acel gen de dualism care ţine de natura creştinismului, aşa cum este formulată de autorul **Panseurilor**: "Creştinismul este straniu, susţine Blaise Pascal; el ordonă omului să recunoască faptul că este josnic, chiar abominabil, şi-i ordonă să vrea să fie asemănător cu Dumnezeu. Fără o asemenea contra-greutate, această elevare l-ar face îngrozitor de vanitos, sau această decădere l-ar face oribil de abject." Despre sfâşierea pe care o produce dualismul individului în faţa dumnezeirii vorbesc cu o dureroasă plasticitate versurile lui Pop: *cutremurat de oroare, mă rog în pivniţă, cu genunchii apăsaţi./jumătate sunt jos, sugrumat sub genunchi, aşa cred. jumătate sunt deasupra, singur, cu mine.* Poetul trăieşte intens drama omului căzut, profund conştient de condiţia sa mizeră, copleşit de apăsarea imposibilităţii de a fi, măcar pentru o clipă, întreg, ci mereu fracturat, *"jumătate sus, jumătate jos."*

În cazul lui Ioan Es. Pop nu avem nicidecum de a face cu un joc subtil, literar, de simboluri, ca în cazul romanticilor, ci cu un adevăr crud, tăios, de factură existenţială, simţit cu maximă intensitate pe propria piele şi, de aceea, de o mare autenticitate. Există textualism în opera lui Pop, dar numai în partea de meşteşug poetic, la nivelul "jocului figurilor", "sentimentul tragic al vieţii", materia primă cu care se operează este de o sinceritate neîndoielnică.

Prin racordarea la modul dramatic de interpretare a filonului creştin, Ioan Es. Pop se apropie de reprezentanţii existenţialismului, în linia lui Pascal, Kirkegaard şi Unamuno. Asemenea lor, Pop se opreşte şi insistă asupra condiţiei omului dintotdeauna - păcătos şi singur - incapabil să regăsească drumul spre salvare, dar care, neîmpăcat cu starea sa prezentă, nu încetează să aspire spre ea. Poezia lui Pop, aproape în întregime, este un discurs obsedant - "o confesiune ardentă", cum ar fi spus Matisse - despre relaţia tensionată dintre om şi Dumnezeu; un om fără viitor (fiindcă dumnezeu nu-şi întoarce faţa spre el) şi un dumnezeu insensibil - dacă nu chiar absent din lume. Atitudinea lui Ioan Es. Pop se deosebeşte însă şi de scepticismul amar al lui Cioran şi de cinismul ironic al lui Celine (cu care se aseamănă, totuşi, din multe puncte de vedere), prin revoltă, prin aceasta el înfrăţindu-se cu omul revoltat al lui Camus. În esenţă, refuzul de a accepta, ca pe o fatalitate, tragismul vieţii este ceea ce salvează poezia lui Ioan Es. Pop de la nihilismul imoral. În ciuda disperării care alimentează poezia lui Ioan E. Pop, prin fronda permanentă împotriva unei realităţi de o cruzime fără seamăn, poezia lui are un caracter exemplar şi dătător de speranţă.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

***Rainer Maria Rilke** (1875-1926)*

Din *Sonetele către Orfeu*

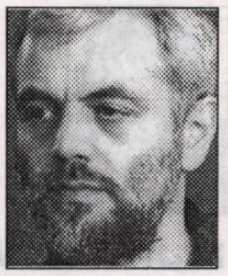
Să o iei despărţirii-nainte, de parc-ar fi-n urmă,
gata trecută, ca iarna care se stinge.
Fiindcă-ntre ierni e şi una mai infinit lungă,
încât, iernând, inima ta de fapt va învinge.

Fii mereu mort în Euridice - şi tot mai cântând,
urcă, tot mai slăvind, înapoi în relaţia pură.
Fii aici, între cei ce dispar, în imperiul căzând,
fii pahar sunător care-n clinchet deja e spărtură.

Fii - şi-a nefiinţei condiţie la fel s-o ştii bine,
infinitul motiv al vibrării din tine
ce o poţi împlini pân' la capăt o singură dată.

La provizii uzate, la sume amorfe şi mute
ale plinei naturi, fără număr crescute,
fericit te adună şi şterge-apoi cifra creată.

Actualităţile mele



bogdan ghiu

Sunt tot mai îngrijorat, nu ştiu ce se petrece cu mine: în ultima vreme, galopant, mă regăsesc tot mai greu în actualitatea culturală românească, cel puţin aşa cum apare ea prin prisma revistelor culturale. Este o actualitate îngustă, când nu de-a dreptul stupidă, care ar putea fi calificată, pe scurt, cam aşa: false probleme, probleme mici, închidere în sens de încuiere, vetustețe tinerească, anti-universalism, lipsă de curiozitate, oboseală. Şi mai pe scurt: provincialism, despre care citisem, referitor la alte epoci, dar pe care nu credeam că mi va fi dat să-l şi trăiesc, cu atât mai puţin în condiţii de libertate. Privind retrospectiv, încet încet nu cred că m-ar mai mira dacă aş auzi pe cineva spunând despre comunism că a fost o provocare la înălţimea căreia, vai, nu ne-am ridicat.

Iată de ce simt tot mai mult imboldul de a-mi scrie propriul ziar, de a-mi redacta propria actualitate. *Self-media*: ego-media, sau media de sine, i s-ar mai putea spune. Vă propun astăzi un astfel de exerciţiu.

Nu totul se petrece în cărţi. Poate exact, tocmai esenţialul proceselor culturii nu se petrece în cărţi, ci între şi în afară, făcând, tocmai, cărţile substanţiale, de direcţie, cu siaj, posibile. Cartea e forma, suprafaţa de înscriere pe care îngheaţă temporar, pur indicial, forţele gândirii, nevăzute, turbionare (cf. fraza lui Faulkner).

Miercuri, 19 februarie 2003, de pildă, a fost o enormă înghesuială, mondenă şi nu numai, la Casa Culturilor Lumii (Maison des cultures du monde) din Paris: se întâmpla o „carte", altceva decât o carte, mai mult, poate, chiar decât o carte. Un spectacol de idei pentru actualitate, pentru actualitatea cea mare, a lumii, nu cum, vai, degeaba se tot chinuiesc şi pe la noi fundaţii mai mult sau mai puţin anonime (cu literă mare) şi reviste vacui, dar cu pretenţii (panteon reductibil la frontispiciu) să monteze, dovedind nereuşita cronică a spiritului românesc de a ridica, chiar şi, cum spuneam, în condiţii de libertate, fruntea din ţărâna stramoşească spre cerul universului, care degeaba se uită, insistent, şi spre noi.

Era o primă întâlnire organizată de un destul de recent înfiinţat Institut de înalte studii în psihanaliză (ce dinamică şi ce creativitate instituţională - altceva şi mai mult decât cărţi, cenacluri sau cluburi!) pe marginea - de fapt, în chiar miezul - unui subiect formulat astfel: „De ce războiul?" Ambiţioasă, această întâlnire-spectacol (idei universale în actualitate, ideile actualităţii, actualitatea ideilor: da, ideile articulează actualitatea, şi este de datoria intelectualilor - profesioniştii universalului - să le prindă, kairotic, din zbor, de ciuf, şi să dea cu ele de pământ; când vezi ce teme de discuţie îşi propun, la noi, ocupanţii rolurilor sociale de intelectuali, te întrebi dacă specia asta chiar a prins altoi la români, şi dacă da, pe ce buruiană) ar fi vrut să fie o replică, o reluare, peste timp, al faimosului dialog dintre Freud şi Einstein.

Protagoniştii acestui „eveniment" nu se mai întâlniseră până acum în astfel de condiţii. Derrida şi Baudrillard.

Sfidător-cinic, Baudrillard a ţinut să afirme (de fapt, să repete: pentru cine-i cunoaşte cărţile şi atitudinea, această poziţie „extrasă", „degajată", cum ar spune Charles Taylor, nu reprezintă o noutate) că îi este „indiferent dacă acest război (este vorba de posibilul, iminentul război contra Irakului; B.G.) va avea sau nu loc", explicând acest numai aparent „paradox" prin faptul că, la fel ca şi în cazul primul război din Golf (căruia gânditorul simulacrelor i-a dedicat, la momentul potrivit, ca şi evenimentelor de la 11 septembrie de altfel, o carte - acuzând derealizant irealitatea falselor evenimente), şi acest conflict anunţat va fi radical virtual, altfel spus un „eveniment-bidon, de substituţie, un noneveniment-fantoşă", care de fapt nu ar urmări decât să exorcizeze singurul eveniment veritabil, deja amintitele evenimente de la 11 septembrie. Un „război care nu se va sfârşi niciodată deoarece nici nu va fi început vreodată", provocat de o Americă pe care

cartea străină

Baudrillard o compară cu o instanţă medicală instaurând „o profilaxie la scară mondială pentru a face în aşa fel ca nici un alt eveniment să nu mai fie posibil". Afirmaţie riscantă, provocatoare, recăzând poate, postmodern-postcritic, în cea mai ieftină, dar atât de seducătoare, metafizică, afirmaţie care ar putea fi calificată, după voie şi credinţă (citeşte: angajament), fie drept stupidă, fie drept strălucită - dând, însă, oricum parcă ceva mai mult de gândit decât arzătoarea diferenţa dintre pamflet şi polemică sau decât un enunţ precum „trebuie să omorâm cât mai e timp poezia, balast devenit inutil, ca să salvăm ce se mai poate salva" (ca şi cum, la români, chiar ar fi multe altele de salvat...), a medicului cultural ajuns felcer Ion Simuţ.

Mai prudent şi cu aparenţe mai puţin „dandy", mai atenuat provocatoare şi mai atent la foşnetul de aripă al adevăratelor evenimente, Derrida a început, în replică, prin a declara, sfios, că „este pentru prima oară în viaţa mea când iau parte la o discuţie pe marginea unor subiecte politice atât de arzătoare. M-am ferit întotdeauna s-o fac, şi acum mă simt extrem de neliniştit". Dar nu, Baudrillard nu are dreptate: „semnul că aceste războaie chiar au loc îl constituie miile şi miile de morţi". „Or, moartea nu se lasă virtualizată." Cine spune că deconstrucţia e nihilism şi iresponsabilitate? Proştii, nimeni important. Leneşii.

Războiul, nici un război nu este, aşadar, nu poate fi o „fantoşă": am putea chiar spune că războiul, tocmai, suprarealizează. Dar, într-adevăr - aici Derrida e de acord cu Baudrillard -, putem vorbi, în acest caz, de un „război de substituţie", care ar masca „ceea ce se petrece în modul cel mai efectiv cu putinţă, adică nişte rupturi total inedite în sânul dreptului internaţional". A (re)apărut, eveniment, pre-eveniment cu adevărat important, susţine Derrida, o scenă internaţională, o „opinie publică mondială", şi o adevărată „disidenţă" europeană. Evenimentele în curs, actualitatea patentă a planetei dovedesc, după Derrida, că dreptul şi violenţa rămân indisociabile (pentru cine nu va fi citit *Force de loi* sau măcar *A supraveghea şi a pedepsi*, dacă nu despre „fundamentul mistic al autorităţii" la Montaigne şi Pascal, tot degeaba!), iar legalitatea internaţională, chestie de raporturi de forţe. Dându-şi pe faţă, brusc, optimismul şi militantismul „luminist", altfel spus critic, Derrida consideră că „actuala criză va trebui să conducă spre o transformare profundă" a ordinii mondiale.

Nu mai comentez, am promis că nu voi face mai mult decât să redactez un ziar al adevăratelor actualităţi, în opinia mea. Căci trăim într-o ţară eternă, tocmai de aceea fără astfel de actualităţi banale. Obsedaţi de propria inconsistenţă, ne scormonim buricul cât e ziulica (istorică) de lungă - dar nu aşa se fac, cultural, copiii. Căci mi-e dor de o adevărată presă culturală: şi presă, şi culturală.

Anticipând, poate, un articol viitor, vă propun, în urma unei experienţe, un test. Experienţa este următoarea: recent, la Lisabona, am cumpărat, din pură curiozitate, deşi nu cunosc portugheza, un supliment cultural intitulat chiar aşa, „Litere, arte, idei". Înăuntru, numai articole despre autori cunoscuţi, deci nume internaţionale.

Şi acum, testul. Imaginaţi-vă că un intelectual străin, necunoscător de limbă română, ar deschide, la Bucureşti, un săptămânal cultural, oricare: n-ar recunoaşte, cu infime excepţii, nimic, nici un nume şi nici o temă de discuţie, s-ar trezi transportat brusc pe tărâmul pitoresculului pur, adevărat tribalism cultural. Ca urmaş, fie şi îndepărtat, al unor neamuri de exploratori, „colonizatori" şi alţi etnologi, s-ar simţi probabil, o clipă, fermecat: ce plăcut explodează mămăliga pe limbă, pe cerul gurii! Dar şi-ar da repede seama că în monada românească universalul nu se oglindeşte, nici măcar anamorfotic, monstruos. Trăim, în continuare, în plin mental protocronist nemărturisit, ipocrit. De fapt, în nonactualitate, acronie şi anacronism.

Trăim? Cultural?

Joaca de-a... *Jocul...*

maria laiu

Meritul cel mare şi incontestabil al lui Cătălin Naum este acela de a fi un excepţional pedagog. De aceea, probabil, în mare parte, *jocurile* sale regizorale sunt o prelungire a activităţii didactice. Spectacolele lui păstrează cu precădere alura unor exerciţii dramatice prin intermediul cărora actorii se caută pe sine, îşi caută personajele, învaţă să respire, să se mişte elegant, să rostească replicile cu dicţiune. Ar trebui ştiut faptul că asemenea *lecţii* sunt necesare la orice vârstă şi în orice împrejurare, învăţătura nesfârşindu-se (în nici o profesie) o dată cu obţinerea unei diplome.

În general, creaţiile lui Cătălin Naum sunt excentrice, însă lipsite de fast. Cu decoruri puţine, cu recuzită minimală, producţiile sale rezistă prin jocul dezinhibat (şi dezinhibant) al actorilor, puşi, adesea, în cele mai bizare ipostaze. Sunt cazuri când textul este pulverizat, rămânând doar câteva replici, artiştii fiind nevoiţi să se pună în situaţie fără a se mai sprijini pe vorbe.

Jocul de-a vacanţa de Mihail Sebastian, pus de curând pe scena Teatrului Municipal din Focşani, este exemplul cel mai edificator al căutărilor lui Cătălin Naum, chiar dacă nu în totul împlinite sub raport estetic. Neavând toată distribuţia necesară, dar încăpăţânându-se să monteze exact această piesă şi nu alta, a adus la rampă un spectacol hibrid, pe jumătate în conformitate cu poetica lui Sebastian, pe jumătate o năstruşnicie care te poate uimi în primul moment. Doar în primul moment, pentru că, în celelalte, îl regăseşti pe Cătălin Naum, cu imaginaţia lui bogată cu tot şi cu ideile lui fixe că teatrul se poate face oriunde, oricând şi în orice condiţii. Or, condiţiile, la Focşani, sunt din cele relativ normale, pentru timpul de azi în România. Adică e un teatru care există cu bani puţini, are doar câţiva actori care joacă la Ateneu, în aşteptarea (aş vrea să cred că nu definitivă a) refacerii minunatului lor sediu. Consecinţele acestei *normalităţi* sunt decorul improvizat cu genialitate de către regizor - care a folosit panouri şi practicabile ce au mai fost prezente şi în alte producţii -, şi ştiinţa determinată de sărăcie de a le găsi un rost nou. Prin urmare, terasa unei cabane de munte pare perfect nouă în condiţiile în care ştim că nu-i deloc aşa, şi este perfect funcţională. Rolurile sunt perfect acoperite cam în proporţie de 60% , prin Sorin Francu (Domnul Bogoiu), Paula Grosu (Madam Vintilă), Adrian Rachieru (Jeff), Valentin Cotigă (Maiorul), Sorin Rusu (Mecanicul), iar celelalte, în mare măsură re-inventate pentru a putea fi jucate de către Adina Andrei (Corina), Adrian Rădulescu (Ştefan Valeriu), Mihail Spiridonescu (Călătorul, Călătoarea). Astfel, avem de-a face cu un Domn Bogoiu bonom, interpretat cu umor reţinut şi oarecare nostalgie după tinereţea pierdută, cu o Madam Vintilă seacă, filiformă, adusă oarecum la sentimente mai omeneşti doar când se află în preajma lui Ştefan Valeriu. Bine condus de Paula Grosu, personajul este credibil. Facem cunoştinţă cu un Jeff simpatic, la primele semne ale unei adolescenţe năvalnice şi cu un Maior cam prea ramolit, dar necontravenind ideaticii textului. Mecanicul se achită şi el cu responsabilitate maximă de sarcina scurtei sale prezenţe scenice. Din păcate, întrebările se ridică la nivelul personajelor principale. Şi nu pentru că actorii ar fi netalentaţi. Dimpotrivă. Doar că ei sunt cu totul nepotriviţi rolurilor încredinţate. Adina Andrei este o zgâtie de fată de tot hazul, însă nu şi femeia tulburător de feminină, misterioasă pe care o presupune Corina lui Sebastian. Adrian Rădulescu este un arlechin încântător, cu putere de improvizaţie pe mai multe teme, dar nicidecum Prinţul cel de taină pe care şi l-ar dori orice femeie, măritată sau nu. De aici, o viziune şocantă, izbutită numai pe

Paula Grosu şi Adrian Rădulescu

jumătate. Adina Andrei se mişcă mult şi cu nerv pentru a suplini lascivitatea prin temperament, iar Adrian Rădulescu îşi construieşte o morgă impozantă, care însă îl face uşor ridicol, nefiind ajutat şi de fizic. La acestea se mai adaugă o apariţie cu totul trăsnită, cea a lui Mihail Spiridonescu, care - nici mai mult, nici mai puţin -, este atât Călătorul, cât şi Călătoarea. Şi asta se întâmplă *exact în acelaşi timp*. Cum? Într-un mod cu totul ieşit din comun. Îmbrăcat, machiat, garnisit cu jumătate de chip masculin şi jumătate, feminin, el chiar întrupează, într-un mod care te poate lăsa perplex, ambele roluri. Reprezintă acel joc-joacă de-a ineditul, aparţinând numai lui Cătălin Naum, şi de care aminteam la început.

În totul, spectacolul are un soi de originalitate salvatoare şi în orice caz a presupus un mare efort din partea echipei pentru a-l duce la capăt aşa cum se găseşte el azi.

arta filmului

Un „dor peruvian“, o viziune asupra istoriei

elena dulgheru

În ciclul "Mari filme ale unor mici cinematografii", Cinemateca Română a programat filmul peruvian **Tupac Amaru**, un omagiu adus legendarei căpetenii care, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, a ridicat la luptă triburile incaşe, într-o încercare sfârşită tragic de a schimba regimul opresiv al conquistadorilor spanioli. Filmul, scris şi regizat de scriitorul Armando Robles Godoy, este o frescă istorică centrată pe figura conducătorului militar incaş (interpretat de Reynaldo Arenas), prezentat cu toate atributele eroului de epopee. Dacă deschidem dicţionarul, citim că Tupac Amaru este numele unui conducător al indienilor peruani din secolul al XV-lea, în lupta de eliberare de sub jugul colonial spaniol. Devenit simbol al independenţei naţionale, numele său a fost adoptat de şefii multor răscoale ale indienilor din Anzi, printre care, peste două secole, şi de Jose Gabriel Condorcanqui, protagonistul prezentei pelicule. Răscoala acestuia, începută în Peru în 1780, s-a desfăşurat sub lozincile independenţei, a abolirii sclaviei şi a restaurării imperiului incaş. După câteva victorii ale armatelor insurgente, în 1781 spaniolii îşi iau revanşa, zdrobind armatele răsculaţilor şi capturând şefii mişcării. Aceştia, în frunte cu Tupac Amaru şi familia sa, sunt judecaţi de tribunalul regelui Carlos al III-lea de Bourbon, condamnaţi la moarte şi executaţi. Tupac Amaru a suferit o moarte martirică, trupul său fiind sfâşiat în patru direcţii de patru cai. Răscoala a mai durat doi ani, devenind un simbol al luptei de eliberare de sub stăpânirea colonială. Apărut în 1972, filmul este contemporan cu explozia mişcării hippie, care coincidea cu o mutaţie a atitudinii publice faţă de problema amerindienilor şi cea rasială, în genere. Într-adevăr, după două veacuri "de tăcere şi de singurătate", lucrurile trebuiau spuse până la capăt şi asumate. Romancierii, pictorii, poeţii şi dramaturgii secolului XX au adus un plus de conştiinţă şi o schimbare radicală a opticii în judecarea problemei colonialismului, faţă de înaintaşii lor vrăjiţi de gustul aventurii pe care îi citim pe băncile gimnaziului, James Fenimore Cooper şi Karl May. Dar, cum fenomenele de mutaţie în gândirea de masă sunt tributare maniheismului şi extremelor, aceasta se întâmplă şi în filmul de faţă. Patosul partizan al scenaristului-regizor Armando Robles Godoy uită cu uşurinţă să-şi asume artistic argumentele taberei adverse, oricare ar fi acestea, ca şi elemente de concreteţe a tabloului istorico-social. Ca în atâtea filme de acuzare a Inchiziţiei şi a imperialismului Bisericii Catolice, o platitudine (a viziunii) este înlocuită de alta. Ceea ce este cel mai greu în realizarea unui film istoric (care se referă la istoria neimediată) este a înţelege că oamenii de atunci, chiar dacă slujeau nişte idealuri pe care regizorul şi societatea de azi le împărtăşeşte, totuşi nu gândeau aşa cum gândim noi acum. Conceptele, temerile, reperele, Weltanschauung-ul erau diferite - ceea ce e firesc să se vadă în fiecare gest. Foarte puţini cineaşti au înţeles acest lucru, printre ei, Tarkovski şi Kurosawa, poate Wajda, în felul său, Hertzog, iar anvergura rezultatelor (Andrei Rubliov şi Kagemusha..., respectiv Danton şi Aguirre, mânia zeilor...) au meritat din plin efortul de decriptare şi retrăire a slovelor de hrisov. Ceea ce nu se întâmplă în filmul de faţă, care îşi propune să fie o caldă evocare pe un fundal voit neutru al istoriei, dar se scufundă în schematism. Nu vedem chipuri omeneşti, gesturi spontane, ci atitudini convenţionale. Procurorul regal (buze subţiri - caracter acru) tipă la acuzat, ca în atâtea filme "demascatoare"; i se adresează oficial prelatului catolic cu "Domnule episcop!", ca în atâtea "extemporale" demascatoare ale superficialităţii unor literaţi grăbiţi şi extrem laicizaţi. Da, în mod inspirat, celebrul cântec El Condor Pasa (al formaţiei Simon&Garfunkel), un fel de leitmotiv al "dorului peruvian", devenit şi simbol al dorului de libertate hippiot, răsună în fundal pe întreg cuprinsul filmului. Desigur, sumbrele crucifixe catolice (acelea în care Hristos parcă îşi întoarce faţa de la lumea creată de El) străjuiesc fundalul sălilor de judecată. Episcopii se împărtăşesc şi, în acelaşi timp, condamnă la moarte. Dar toate aceste dejà-vù-uri şi-ar fi putut revendica ineditul, dacă scriitorul devenit regizor ar fi ştiut să povestească prin imagini, precum algerianul Lakdar-Hamina, de care am vorbit data trecută. Abia la sfârşit, după ultima secvenţă a filmului, irumpe o muzică frenetică, susţinând o suită de imagini documentare în sepia, de o autenticitate şi vioiciune emoţională pe care am fi dorit-o pe tot cuprinsul filmului.

Proverbul sau textul ambivalent

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Proverbele sunt texte aparţinând literaturii tradiţionale de expresie orală; se transmit din generaţie în generaţie, disponibile spre a fi folosite permanent, indiferent de circumstanţele de timp şi spaţiu. Când un vorbitor foloseşte un proverb, el *citează* un text străin care este, în acelaşi timp, un text anonim instituţionalizat prin tradiţie. Statutul de *citat* generează în mod automat consecinţe curioase din punct de vedere pragmatic. Ca atare, cel care citează proverbul, nefiind responsabil de producerea lui, se poate distanţa ironic de aserţiunea exprimată, punând în discuţie astfel, o ştiinţă şi o experienţă ancestrală; în acest caz vorbitorul se detaşează ostentativ de punctul de vedere exprimat, de "adevărurile" sau normele impuse prin tradiţie. În cazul în care vorbitorul reproduce un proverb ca argument al autorităţii, el îşi propune să legitimeze şi să amplifice la maximum valoarea de adevăr al aserţiunii, evocând în acest scop consensul comunităţii.

Dacă este evident că există întotdeauna în trecutul îndepărtat o cauză individuală, responsabilă cu producerea proverbului, nu este mai puţin adevărat că proverbul se configurează ca atare doar atunci când are loc procesul lent de absorbţie a lui în întreaga comunitate existentă. Prin repetarea frecventă se construieşte anonimatul său, textul fiind recunoscut ca proprietate colectivă.

Sunt proverbe *descriptive*, de tipul „Câinele care latră nu muşcă" şi proverbe *normative* ca de exemplu, „Cine se scoală de dimineaţă, departe ajunge", primele cu o valoare asertivă, descriu starea lucrurilor care se presupune că ar fi modul de a fi al lumii, instituind ca normal, obiectiv, ceea ce este doar o viziune particulară asupra lumii. Proverbele normative exprimă norme de conduită, funcţionând ca un cod nescris al eticii populare.

Într-o discuţie oricât de restrânsă asupra proverbelor, nu se poate ignora sau trece sub tăcere sensul figurat sau metaforic prezentat de multe ori ca trăsătură definitorie a acestui tip de text. Există numeroase proverbe care suscită doar o interpretare literală, dar, în marea lor majoritate, proverbele reclamă o interpretare model care nu coincide cu semnificaţia însumată a cuvintelor prin care sunt exprimate. Aşa se face că în mod frecvent, proverbele şi zicătorile sunt asociate expresiilor idiomatice sau frazeologice. Din punct de vedere lingvistic, această asociere nu se justitică. Mai înţeleaptă pare a fi tentativa de a da proverbelor interpretări care nu coincid cu semnificaţia literală exprimată. Într-o astfel de interpretare proverbele sunt văzute ca semne ale unui sistem semiotic cultural particular, un sistem modelator secundar, acţionat de coduri logico-tematice şi retorice specifice. Se consideră că acest conţinut logico-semantic transmis de proverbe poate fi tradus într-un metalimbaj abstract, redus la o serie de formule elementare de natură universală. Este adevărat că aceste reprezentări semantice abstracte şi generice permit să se pună proverbul în relaţie cu numeroasele lui contexte de utilizare.

Dar, pentru a înţelege funcţionarea proverbelor din punct de vedere semantic, nu credem că este necesară ipoteza explicativă care asimilează proverbele semnelor unui sistem modelator secundar. Deşi are un text extrem de redus, proverbul este fundamental verbal şi trebuie analizat ca atare. A concentra atenţia asupra necorelării între semnificaţia literală şi sensul figurat cere doar să se stabilească o distincţie prealabilă între *semnificaţia* şi *interpretarea* unui text. Semnificaţia se construieşte plecând de la competenţa lingvistică a vorbitorului şi niciodată nu renunţă la însumarea sernnificaţiilor particulare. Interpretarea ţine de activitatea de strategie pragmatică în care se includ mecanisme susceptibile de a procesa niveluri indirecte de semnificaţie. Ceea ce diferenţiază proverbele de alte enunţuri curente de interacţiune cotidiană este faptul că, suscitând o interpretaremodel, eliberată de restricţii situaţionale, menţin de-a lungul timpului, fără să se epuizeze, potenţialul său informativ într-un singur act de comunicare. De aceea credem că proverbul se constituie ca un exemplu curios de *text ambivalent*, hibrid: *deschis*, în măsura în care oferă un spectru larg de posibilităţi interpretative în funcţie de contextul folosirii lor, *închis*, în măsura în care duce cu sine o interpretare-model, stabilă şi fixată prin tradiţie.

Roua Pop - *temelie. ochi şi cer*
(grafică)

epistole

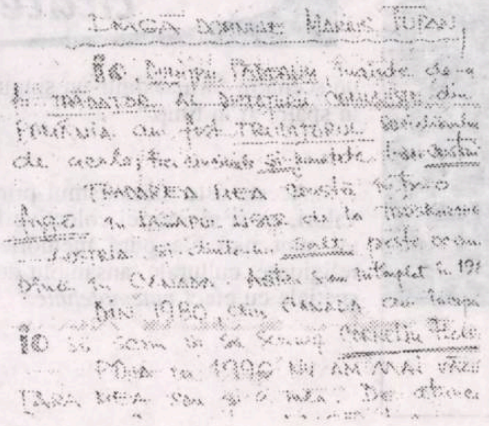
Dragă Domnule Marius Tupan,

IO, Dumitru Pădeanu, înainte de-a fi *trădător* al dictaturii comuniste din România, am fost *truditorul* socialismului de acolo; trei cincinale şi jumătate l-am *construit.*

Trădarea mea constă într-o *fugă* în lagărul liber de la Traiskirchen - Austria şi dintr-un *salt* peste ocean până în Canada. Astea s-au întâmplat în 1980.

Din 1980, din Canada am început IO să scriu şi să semnez Corneliu Florea.

Până în 1990 nu am mai văzut ţara mea



sau şi a mea. De atunci vin în fiecare an acasă, la Timişoara, să aprind lumânări la mormântul părinţilor mei şi la Catedrală pentru cei ce au dorit dreptate şi libertate poporului român!! De acolo urc la Maramureş, unde am fost IO medic dintâi, şi la Bistriţa, unde am fost Medic specialist la urmă. Vin cu ce pot şi plec cu un gemantan de ziare şi cărţi.

Anul trecut am cumpărat şi „Luceafărul" din mai 2002... Acum îl citesc. Vechi şi Bun! Cu Nea'Cici (Cicerone Ioniţoiu) de aici, *trăgeam cu vorbe* în comunismul de la Bucureşti. Atât puteam/ se putea!! Alţii au făcut mai mult... cinste lor... alţii nici atât!!

Am citit şi nominalizările pentru premii ale Uniunii Scriitorilor. Bravo! Frumos din partea Ei; ar apărea şi mai frumos dacă, din când în când, aşa *de formă artistică*, ar nominaliza şi câte UN AMATOR din Exil, Diaspora sau Pretutindinea Românească!!

Corneliu Florea

grafomania

Starea de felaţie

Nasol. Într-una din zile trecute, preumblându-mă prin primăvăratecul Salon de Carte şi Presă, mă întâlnesc cu amicul meu, acelaşi care, cu vreme în urmă, îmi reproşa că nu fac altceva decât să trag cu tunul în vrăbii. Mă ia pe după umeri, „Corinuţa, fata moşului...". Ce Corinuţa, ce fata moşului, îmi zic eu în gând, iar am făcut un pocinog. „Corinuţa dragă, tu ai început să te cam repeţi în rubricuţa ta. Cel puţin în ultimele numere. Ce mai, repeţi fraze întregi". Înghit şi eu în sec, îi dau amicului dreptate. Asta e, îi promit că renunţ (deşi ştiam eu bine că n-o s-o fac, drept urmare mă citiţi şi astăzi), şi mi-am luat tălpăşiţa, ruşinată nevoie mare. Pe drum, mă trezesc că am o ditamai revelaţiunea. Eu mă repet? Poate şi eu, dar înaintea mea se repetă alţii. Am eu vreo vină că toţi se cred poeţi? Nu am nici o vină, ci doar o obligaţiune eticească: să le reamintesc că nu sunt.

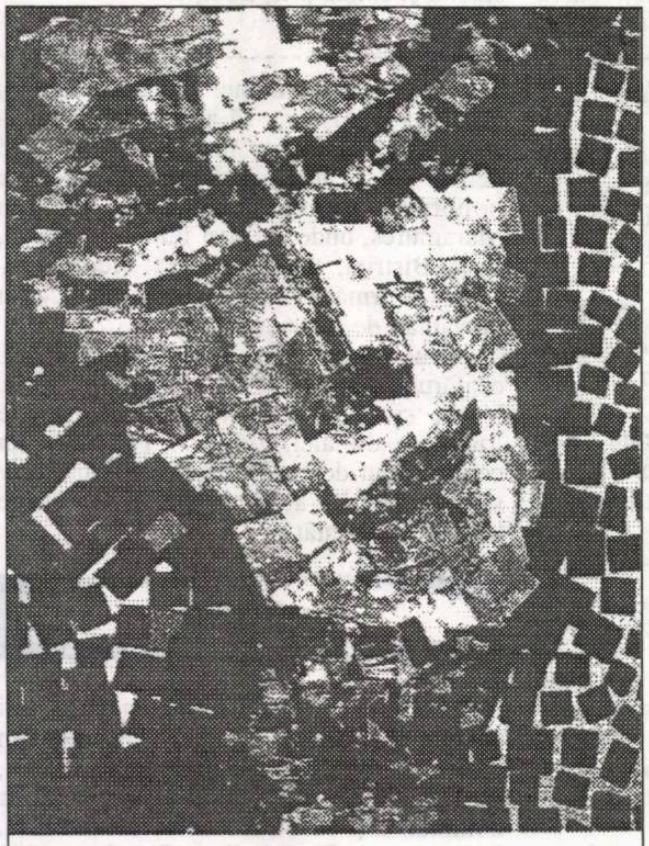
Să avem pardon pentru lunga introducţiune, dar trebuia cumva să-i răspundem şi amicului nostru.

*

Astăzi m-am gândit să vă servesc o tocană. Nu vă place tocana? Staţi niţeluş să vedeţi despre ce tocană este vorba. Pentru început, se ia un scriitor de mâna (cel mult) a treia. Se iau nişte însemnări ale acestui poet de mâna (cel mult) a treia, la nimereală: nişte poiezii-zurlii, nişte pamflete, nişte rime (era să scriu „râme"), nişte „foaie verde", nişte doină, un strop de fetească, un vârf de praf (de pe tobă). Se ia un preşedinte al Academiei (preferabil Eugen Simion), carele scrie o prefaţă. Se ia un critic de mâna (cel mult a cincea) ca Ion Rotaru, carele scrie o postfaţă. Se caută o editură fotbalistă (Giuleştino), o lucrare suprarealistă care poate fi prelucrată cu un gust îndoielnic şi pusă drept ilustraţie „copertinică" şi... gata tocana! Felul de mâncare de astăzi se numeşte **Stare de gr(e)aţie** şi este la conservă (fabricată prin 2001), expirată de multişor - stupoare! - chiar înainte de a fi fabricată. Sfatul nostru: a nu se consuma, iar producătorului (George Stanca) să i se ridice dreptul de a mai fabrica astfel de stricăciuni.

Să o luăm acum invers şi să vedem ce găsim în această conservă urât mirositoare. Ridicăm cu două degete capacul mizerabil şi un sos cleios ne stropeşte obrazul: „mândre codane/ ce mănâncă bame,/ iau diazepame/ şi-apoi devin mame/(...)/ uite baba-moşu/ joacă-n infraroşu/ că aşa-i la noi,/ hora măi flăcăi!/(...)/ mândruţa sub cuşeac/ (...)/ iubind pe furiş/ până iese rouă/ ea nu face ouă/ (...)/ Trece trece trece/ regimentul zece/ pe stricaţi să-i frece/ să stea la fruntarii,/ şi-n toţi poponarii/ suliţa să-nfigă/ până măcar strigă/ cucurigu-rigă!" (Moşu-n infraroşu). Cu o furculiţă se poate încerca depistarea bucăţii din tocană - ce-o fi? Nu putem spune decât că are un strat gros de mucegai albastru-verde şi că miroare naşpa: „Perfecţiune tu - Monă Lisă căreia îi miroase gura a tun/ Cecilie Gallerani ajunsă spot la o marcă de săpun/ Venus din Millo făcând trotuarul Bucureşti-Paris/ Pe calea Plevnei sau pe rue Saint Denis./ Perfecţiune tu-Daphnis şi Chloe în felaţiune/ Castor şi Pollux ca doi pederaşti în acţiune/ Bătrânul sfânt acuzat de pedofilie/ Doar fiindcă a spus «lăsaţi copiii să vină la mine»" (Perfecţiune). Pentru a continua acţiunea noastră de depistare a elementelor din conserva **Stare de gr(e)aţie** este musai să luăm un antivomitiv, eventual un emetiral. A-şa... Se ia un castron, de dimensiuni mari, şi se varsă acolo tot conţinutul conservei. Acum o să simţiţi o stare de ameţeală în tot corpul. De la gaze vi se trage. Pentru că minunatul conţinut al conservei emite nişte gaze sulfuroase teribile: „Părul tău mi-a mirosit/ Toată noaptea-a fân cosit./ Unghiile tale-dulci,/ miere de salcâm lăptuci,/ ce te-omoară-ncet molcom/ te face din om-neom/ din neom devii bărbat./ Buzele ce-am sărutat/ mied caramel la pătrat/ (...)/ Subţioara ca de ceară/ şi glandă sudoripară./ Fă Sprânceană-n-sus-mirată!/ Io-s bărbat nu mai eşti fată!" (**Vis de flăcău**). Am înţeles, trebuie să mă opresc aici. Vă simţiti rău, nu-i aşa? Lăsaţi, că trece. Să ziceţi mersi că aţi înţeles de ce tocana asta stricată se şi cheamă **Starea de greaţă**. Altfel, aţi fi păţit ca Eugen Simion (şi ca Ion Rotaru, dar pe acesta nu avem loc să-l mai citäm, poate cu altă ocazie...), care se apucă să bâjbâie prin literatura noastră şi prin cea universală pentru a-i găsi acestui George Stanca posibili concurenţi. Citiţi şi cruciţi-vă: „Un punct de reper ar putea fi Ginsberg, poetul şi cântăreţul care, prin poemele şi cântecele lui, a fermecat şi a isterizat două continente. (...) Modelul românesc mi se pare a fi, în continuare, Geo Dumitrescu din **Libertatea de a trage cu puşca** etc.". Noi credem că stimabilul preşedinte al Academiei nu a fost foarte atent când a deschis conserva şi, în concluziune, s-a cam intoxicat. Altfel nu ne explicăm cum a putut face astfel de asocieri aiuristice.

Corina Sandu



Roua Pop - *fără nume* (grafică)

citate surescitate

„„Istorie a gândirii, istorie a spiritului uman, istorie a înţelepciunii, ori, pur şi simplu, desfăşurare a cohortei ideilor în diverse comunităţi umane, *istoria ideilor* este în sine o formă de *conservare a memoriei*, fie aceasta individuală sau colectivă. Centrată pe *identitate culturală*, ori pe *evoluţie conceptuală*, insistând pe instituţii, ori pe curente de opinie, ea asigură continuitatea în spaţiul mental şi garantează solidaritatea speţei."

„Astăzi nu mai putem concepe istorismul decât drept conjuncţie a imaginaţiei cu memoria, a materialului stocat în trecutul uitat cu cel recuperat în tradiţia vie. Modernitatea târzie încurajează memoria alternativă, punând accentul pe istoria socială, în locul celei politice, pe mentalităţile colective a cazurilor individuale, pe istoria totală a celei punctuale sau evenimenţiale."

„Arhitectura, sculptura, pictura şi muzica îşi dau concursul în sedimentarea sa în conştiinţa colectivă. Noi percepem toate acestea, astăzi, ca pe o «naraţiune» de sine stătătoare, dar verificarea emoţională a memoriei de grup nu este nicicând şi niciunde un scenariu format dintr-un singur episod. Şi nu este indiferent la interpretări diferite în spaţiu şi în timp."

„Acesta este mecanismul prin care conţinutul memoriei dă contur sistemelor de valori, ca şi memoriei colective înseşi. Convenţiile sociale care modelează memoria nu sunt nici ele pură memorie a speţei, ci rezultat al determinărilor familiale, religioase, culturale, ansamblu de ritualuri şi structuri lingvistice, precum şi retrasări spaţiale cu efect *mnemotehnic*."

(Mihaela Anghelescu Irimia - „Tomis")

COMUNICAT

Uniunea Scriitorilor din România anunţă pe membrii interesaţi să-şi depună cărţile apărute în anul 2002 la Biblioteca U. S. din România (doamna Mariana Ştefănescu) până la data de 28 martie a.c. pentru a fi luate în considerare la jurizare.

Antologia poeţilor ardeleni contemporani

Revista "Târnava" a lansat, în luna noiembrie 2002, la Mediaş, în cadrul celei de-a doua ediţii a *Zilelor revistelor culturale din Transilvania şi Banat,* proiectul alcătuirii unei *Antologii a poeţilor ardeleni contemporani.*

Cei care şi-au asumat responsabilitatea înfăptuirii acestui proiect - poetul şi eseistul *Eugeniu Nistor,* şi criticul literar *Iulian Boldea* - se adresează poeţilor din toate generaţiile literare, de obârşie sau trăitori în Ardeal şi Banat, care sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau/şi ai ASPRO. Poeţii doritori a fi antologaţi sunt rugaţi să-şi trimită pe adresa Revistei "Târnava" (**4300,** Tg.-Mureş, str. G. Enescu, nr. 2), fie cărţile de poezie editate până în prezent (dacă mai deţin exemplare), fie un grupaj consistent de poezii (minimum 20), cu menţionarea expresă a volumului/volumelor din care acestea au fost "extrase". De asemenea, vor trimite şi o *fişă bio-bibliografică,* cuprinzând următoarele date: numele şi prenumele (eventual, pseudonimul literar), data şi locul naşterii, studii, debutul în presa literară şi debutul editorial, cărţi publicate (titlul, editura, anul), activitatea profesională desfăşurată, anul intrării în Uniunea Scriitorilor sau/şi ASPRO, premii literare obţinute, o fotografie alb-negru (dimensiuni optime: 3x4cm), precum şi adresa de corespondenţă şi telefonul de contact.

Ne adresăm pe această cale şi poeţilor de limbă maghiară, germană, sârbă şi de alte etnii, din ţinuturile transilvane, îndemnându-i să urmeze aceeaşi procedură expusă mai sus, cu rugămintea însă de a-şi trimite poeziile pentru *Antologie* - pe cât posibil - traduse în româneşte.

Antologatorii îşi rezervă dreptul de a decide asupra conţinutului final al selecţiei. În contul drepturilor de autor, fiecare poet antologat va primi -*gratuit* câte un exemplar din lucrare.

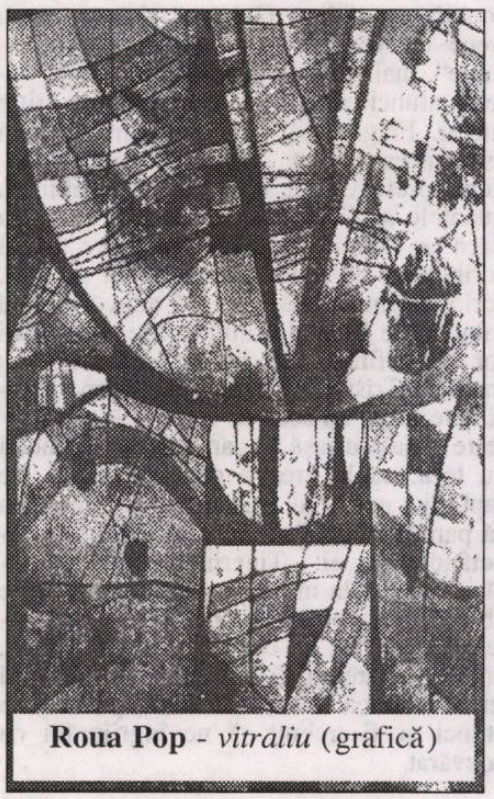
Termenul limită de predare a materialelor şi datelor bio-bibliografice este *15 august 2003.* Informaţii suplimentare pot fi obţinute la telefoanele redacţiei: 0740-647186, 0265-309164.

Realizatorii acestei culegeri gândesc - în perspectivă - asumarea unui proiect cu adevărat temerar: alcătuirea unei ample *Antologii a poeţior români contemporani,* în care să fie cuprinşi autori din toate teritoriile locuite de români, precum şi din diaspora.

fapte culturale

De la Consiliu adunate...

Ultima şedinţă a Consiliului Uniunii Scriitorilor, chiar în ultima zi a lunii februarie, s-a desfăşurat în calm şi sub o concordie bine consimţită, deşi nemulţumiri potenţiale s-au bănuit. Austeritatea pare să fie acum cuvântul de ordine. Fondurile care s-au alocat revistelor sunt mai puţine decât anul trecut. Beneficiile economiei de piaţă! * Deocamdată s-au sistat lucrările la hotelul din str. Căderea Bastiliei. *Prieteni dragi,* se caută noduri în papură. Poate ar fi bine să se îndrepte spre şoc. * Situaţia indemnizaţiilor de merit e puţin cam confuză: nu la nivelul uniunii, care a hotărît o listă de priorităţi, ci acolo unde au fost promise. Abia prin luna noiembrie a.c. se vor limpezi apele: dacă nu va veni îngheţul! * S-au obţinut fonduri pentru Colocviul Naţional de Poezie, care se va desfăşura la Băile Herculane, în luna iunie. * Colocviul dramaturgiei va avea loc la Sinaia. Al romanului nu s-a stabilit încă. * La Cluj-Napoca şi la Timişoara se duc tratative pentru a fi cumpărate sediile în care se află acum asociaţiile Uniunii Scriitorilor. * Au fost lansate concursurile pentru revistele Uniunii Scriitorilor şi Editura „Cartea Românească". * În administraţie s-au redus trei posturi. * Între 5 şi 9 iunie se va desfăşura „Festivalul de la Neptun". * Pe 2 iunie se vor decerna Premiile Uniunii Scriitorilor. Se înţelege, desigur, că s-a ales şi juriul la acest Consiliu.



Roua Pop - *vitraliu* (grafică)

Festivalul Internaţional „Lucian Blaga" - ediţia a XXIII- a

Se desfăşoară, în perioada 9-11 mai 2003, în mai multe localităţi ale judeţului Alba.

În contextul festivalului se organizează următoarele concursuri naţionale (devenite tradiţionale):

1. CONCURSUL DE CREAŢIE LITERARĂ ŞI DE CREAŢIE MUZICALĂ pe versuri de Lucian Blaga - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie, ai Uniunii Scriitorilor din România, Uniunii Compozitorilor din judeţ şi din ţară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenţi etc.), poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri. Compoziţiile muzicale, de preferat, să fie însoţite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, acelaşi cu cel din plicul ce conţine datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 23 aprilie 2003 pe adresa Centrului Cultural „Lucian Blaga", B-dul Lucian Blaga, nr. 45, cod 2575, Sebeş, jud. Alba.

2. CONCURSUL DE ARTĂ PLASTICĂ, GRAFICĂ ŞI EX LIBRIS - se adresează tuturor artiştilor plastici, graficienilor din judeţ şi din ţară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiştilor Plastici din România.

Pentru artă plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Centrului Cultural „Lucian Blaga" din Sebeş, judeţul Alba, până la 23 aprilie 2003.

Juriile, formate din specialişti, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs, premiile instituţiilor organizatoare ale unor reviste cotidiene, societăţi culturale, asociaţii ale scriitorilor, Uniunea Scriitorilor, Ministerului Culturii şi al Cultelor, Academia Română etc. La latitudinea acestora stau neacordarea şi redistribuirea unor premii. Informaţii suplimentare la telefoanele: 0258/813119, 819212 - Directia judeţeană pentru cultură, culte şi patrimoniu cultural naţional Alba şi 0258/732939 - Centrul Cultural „Lucian Blaga" din Sebeş, judeţul Alba.

„Ia-ți târfa și pleacă“ sau câteva cuvinte despre ostilitate

elena vlădăreanu

Cu greu am acceptat să scriu pentru această pagină. Nici acum nu sunt foarte convinsă că vreau ca, totuşi, acest text să apară. Mi-e teamă că dacă vorbesc în numele meu, voi fi acuzată că pledez *pro domo* (departe de mine acest gând!), că mă desolidarizez. În caz contrar, s-ar putea crede că prin ceea ce scriu, aş vrea să ilustrez părerile unui grup, ceea ce este la fel de fals. Nu vreau decât să atrag atenţia asupra unor situaţii, mai degrabă existenţiale, decât teoretice. Mi-aş dori să vorbim mai des, poate aşa nu vom mai fi priviţi şi trataţi ca nişte „băieţi răi şi inculţi“, care nu au pus în viaţa lor mâna pe o carte, care sunt interesaţi doar de sex etc.

Ar trebui, probabil, să mă refer în primul rând la faptul că, de ceva timp (se pare că startul l-a dat, totuşi, Marin Mincu), se vorbeşte tot mai mult de configurarea unei noi generaţii literare. Şi chiar de aici o să încep. Păi, să vedem cum stau lucrurile. Chiar spunem noi ceva nou sau doar anumiţi critici literari vor neapărat să apară o nouă generaţie de scriitori? În definitiv, nici nu ştiu dacă această înregimentare este atât de importantă. Important este că noi scriem într-un alt context, a cărui principală coordonată este libertatea. Iar această coordonată este suficient de pregnantă (simţită suficient de pregnant) pentru a imprima un alt impuls formelor de expresie. Gravă mi se pare reacţia celor mai mulţi dintre scriitori, mai ales a optzeciştilor. Sinceră să fiu, ei sunt ultimii de la care aş fi aşteptat o astfel de ostilitate. E surprinzător să vezi cum aceşti scriitori, care continuă să se considere nonconformiştii literaturii, sunt cei mai reticenţi. Motivul invocat cel mai des de ei este că „asta nu e literatură/ poezie“. Ni se reproşează că suntem agresivi. De curând, chiar s-a spus că ne îndreptăm cu paşi siguri spre o „poezie minoră“. De ce nu este poezie şi, dacă este, atunci de ce minoră? Îi deranjează faptul că noi putem exploata o libertate a gândului şi a expresiei pe care ei nu şi-au permis-o niciodată. Sau, dacă abia acum îşi dau seama că pot beneficia de ea, textele lor par teribiliste, ceva de soiul „na, că putem şi noi“. Apoi, cred că s-a cam instaurat confortabil o prejudecată printre anumiţi scriitori, cum că noi nu avem decât un singur scop: să folosim, din toate registrele limbajului, preponderent pe cel argotic. Dacă aşa se crede, atunci e o mare tâmpenie. Apropo de asta: nu cu mult timp în urmă, a trebuit să citesc câteva texte în cadrul unui club de lectură (*Club Etc.*, „inventat“ de UN Cristian, pentru Radio Tineret). Adina Ocheană, angajată la Radio, îi spune lui UN Cristian: „Ia-ţi târfa şi pleacă“. Nu are nici un sens să comentez situaţia aceasta. E suficient că am amintit-o. Rău este că nu e singulară. Rău este că astfel de reacţii vin şi din partea unor scriitori. Rău este că mulţi dintre cei care reacţionează astfel **nu vor** să vadă dincolo de cuvânt. Pentru că dincolo de cuvânt, dincolo de o (eventuală) violenţă a imaginii, există un mesaj. Dar cu care nimeni nu are chef să îşi bată capul.

O să fac ceva ce nu prea se face: o să dau exemple nominale. De ce place tuturor (de la Liviu Ioan Stoiciu la Mircea Ivănescu - iată, scriitori din generaţii diferite) un poet ca Teodor Dună? Să fim înţeleşi: Teodor Dună este un poet foarte talentat. Lucrul care îl va ţine, însă, în afara unei posibile noi generaţii este faptul că el se încadrează perfect într-un orizont de aşteptare. Textele sale ar putea figura în orice antologie, în orice manual chiar. La limită, ar putea fi considerat nouăzecist, în aceeaşi familie cu Ioan Es. Pop sau Cristian Popescu. De ce nu place (sau place cu greu) un poet ca Marius Ianuş? De ce nu place un poet ca Adrian Urmanov sau Răzvan Ţupa? De ce nu place un poet ca Dan Sociu? (Aş putea să continuu mult şi bine cu astfel de întrebări, numele sunt numeroase). Pentru că literatura lor e altfel. Pentru că ei vorbesc altfel. Literatura lor se naşte la limita dintre comercial, existenţial, mediatic. Nu cunoaşte reguli, nu impune reguli. Scrisul e autentic, e plin de viaţă, e o mărturie a fiinţei de carne (care suferă, e plină de păcate, de remuşcări sau bucurie) a celui care scrie. În text îl vezi pe autor zvârcolindu-se şi aşa ajunge la tine. Optzeciştii s-au oprit la un spaţiu (călduţ, confortabil) al textului. Aici s-au dat toate bătăliile lor mari/ mici, aici au fost cele mai multe acte vitejeşti sau mai puţin vitejeşti. Ei au instaurat o lume, au imaginat o lume. Nu e vina nimănui dacă astăzi, ei nu ne mai spun mare lucru, nu ne mai conving. Dacă noi aducem ceva nou, aducem (şi) aici. Lumea pe care o construim nu mai are foşnetul universului lor de carton. Lumea pe care o s-o găsiţi în textele noastre o să vă pară cunoscută, aici ne întâlnim cu toţii.

Dumnezeu să mă ierte dacă vorbesc cu păcat, dar se tem oare optzeciştii că li se va lua locul? Ce e rău în asta? În definitiv, nimeni nu prea a îndrăznit să se atingă de generaţia lor. Trebuie să se înţeleagă, totuşi, că noi nu aşteptăm nimic. Nimeni nu ne poate interzice să scriem.

Un alt lucru, chiar mai grav, îl reprezintă lipsa criticilor literari. Sunt atât de puţini cei care acordă atenţie literaturii de astăzi, că îi poţi număra pe degete: Marin Mincu, Octavian Soviany, Nicolae Bârna, Al. Cistelecan (or mai fi fiind, dar nu am cunoştinţă de ei). Adevărata problemă este că lipsesc criticii literari tineri. Există şi excepţii. Nicoleta Cliveţ, Daniel Cristea-Enache (şi alţii care semnează, mai ales în „Vatra“) scriu despre literatura ultimilor ani, dar de multe ori prea aplicat, prea din exterior, pentru a înregistra şi mişcările de fond.

Alteori, dai peste astfel de observaţii: „M-am săturat de *surfing*-ul în ligheanul propriilor experienţe (emoţionale, existenţiale etc.) practicat de unii tineri în căutarea *autenticităţii* (aceasta din urmă a ajuns o marotă vulgară, aproape greţoasă)“. Dacă unei tinere, mai mult sau mai puţin şcolită, ca Adina Ocheană, i s-ar putea trece cu vederea „observaţiile moralizatoare“, mai greu aş putea să mă fac că înţeleg atunci când în joc este prins un critic literar. Fragmentul pe care l-am citat nu este un caz izolat. Atunci când nu înţelegem, preferăm să înjurăm (e posibil ca nuanţele să fie, totuşi, cam tari). Nu ştiu dacă ar deranja pe vreunul dintre aceşti scriitori ai ultimilor ani o critică dreaptă, serios argumentată, care să aducă în faţă minusurile (mai ales minusurile) literaturii lor (în definitiv, un şut în fund e un pas înainte). Trist este să observi că nimeni nu-şi bate capul cu ceea ce faci tu. Se construieşte o oală uriaşă în care suntem aruncaţi cu toţii, ca la groapa comună. Când, de fapt, nici măcar nu scriem la fel. Obişnuim să parodiem bătrânii de prin autobuze, repetând după ei: „Tinerii din ziua de astăzi...“. Până la urmă, reacţia acestora este absolut nevinovată comparativ cu ostilitatea afişată faţă de ceea ce scriem. Totuşi, cred că ar trebui să binecuvântăm această ruptură. Dacă nu ar fi existat, poate abia atunci ar fi trebuit să ne îngrijorăm cu adevărat.

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA“ - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

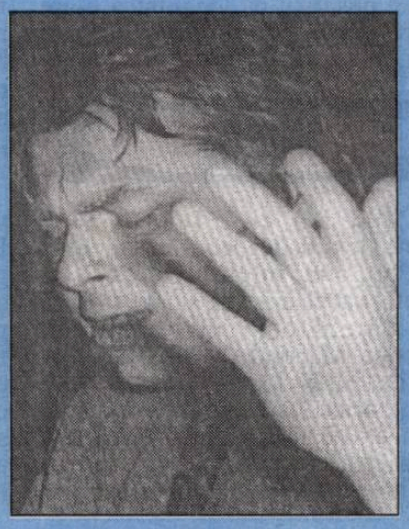
Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

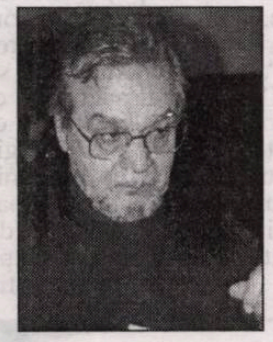
Nr. 10 (594)
Miercuri, 19 martie, 2003

„Când îi vine rândul lui Nichita, asistenta, aproape revoltată, spune: Domnule profesor (nimeni nu îndrăznea să i se adreseze cu «tovarășe»!), Hristea Stănescu își bate joc de noi! Începe lucrarea cu *Isarlâc* și *Nastratin* ale lui Ion Barbu și termină cu *Cearta legumelor* a lui Anton Pann. Patru spre cinci! Am înghețat. Imperturbabilul Rosetti însă, ia lucrarea, o citește și, luminat la față, exclamă: Drăguță, *dar e genială*! Cine este Stănescu Nichita Hristea?"

(valeriu filimon)



nichita stănescu



damian crâșmaru

Problema cu regizorul e într-adevăr o invenție modernă. În opinia mea, el este un satrap, un mare orgolios. Poate așa se întâmplă când ai bagheta în mână. Crezi că îi conduci pe toți. Că ești un trimis al lui Dumnezeu și deții adevărul absolut. Nimic mai fals. Am întâlnit regizori care nu știau, la repetiții, ce urmează în scena următoare și n-au aflat nici până când spectacolul a fost prezentat la public. Dar astea sunt greșelile, erorile umane, ale naturii, ale organizării societății. Ele pot fi iertate...

pag. 22-23

corespondențe

Islamul, *de nepătruns*

maria irod

reacții

O carte perfect inutilă

liviu grăsoiu

pag. 8

horia gârbea:

Cimitirul vesel al elefanţilor piliţi

Pe la treisprezece ani, vizitând Maramureşul, am ajuns în localitatea Ieud. Cineva o lăudase pentru pitorescul ei excepţional şi ai mei au ţinut s-o vedem. Anterior, trecusem prin Săpânţa, Rona, Năneşti etc. Ieudul nu mi s-a părut nici mai frumos, nici mai bogat decât alte sate. Ploua. Aşa că numele (I)e-ud părea să se justifice. Cum am venit, aşa am plecat. N-am observat că localitatea n-are ieşire decât prin poezie, dar am ieşit...

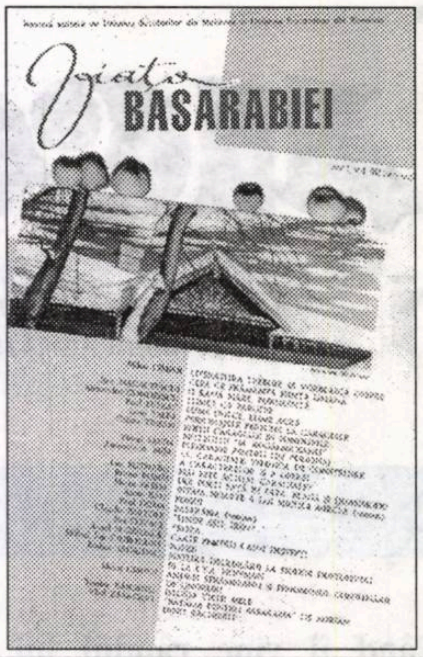
vizor

Când am citit **Ieudul fără ieşire**, textul de debut al lui Ioan Es.Pop, am înţeles ce este un scriitor: acel ins care poate să facă din satele cele mai anodine, precum Macondo, Gumeşti, Năneşti... nişte locuri magice. Mai exact, orice loc de pe lume e magic dacă există un magician care să-l însufleţească.

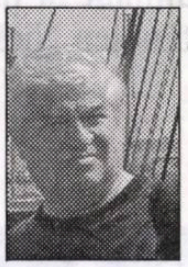
Între timp Ioan Es. Pop nu şi-a îngropat bagheta ca Prospero, ci şi-a pus-o în valiză şi a venit cu ea la Bucureşti atingând cu ea diferite străzi din acest oraş pestilenţial şi fermecând clădiri ca Blocul Cinor, Casa Scânteii, un imobil cenuşiu din Pantelimon şi aşa mai departe.

Natura scrisului lui Ioan Es.Pop este magică, privirea însufleţeşte lucrul la care se raportează şi îl face fiinţă. Fiinţele se fac suprafiinţe. Aşadar, pietrele devin oameni, oamenii devin duhuri. Autobuzele care merg la Năneşti se fac navete spaţiale sub luna nemişcată şi apa devine horincă. Horinca, singură, nu mai devine nimic ea fiind trancendenţă pură.

Cel mai pregnant mi-am dat seama de puterea magiei lui Ioan Es. Pop într-o noapte la Sighet, singura în care am băut mult împreună şi am spus versuri multe tot împreună. Atent la el, am rămas perfect treaz până aproape de dimineaţă. Atunci, pentru o singură clipă, autorul Ieudului a tăcut. În secunda următoare m-am îmbătat, am adormit şi nu m-am mai trezit nici azi.



În revista colegilor noştri de peste Prut, Paul Goma îşi continuă romanul despre plaiurile natale. Stilul e omul! Inconfundabil, plin de miez, dar cu coaja subţire!



stelian tăbăraş

Miron şi frumoasa fără corp

Nu este vorba de basmul românesc cules de folcloristul Künich şi nici nu avem pretenţia că pomenirea lui aici ar naşte... capodopere. Ne referim la prezentatorii emisiunii „Bună dimineaţa, România!“ (Nu e cam pompos titlul pentru câtă... „importanţă“ şi „înălţime“ are emisiunea?) Abia scăpară de „utecistul“ ce dădea întruna din mâini şi din zâmbet că şi apărură... *doi* importanţi prezentatori. E drept, datul din mâini, frecarea mâinilor (o fi fost frig în studio?) încă nu au reapărut, dar cine ştie de nu vom spune ca în cântecul copilăriei: „După una, două, trei, patru, cinci, şase, şapte săptămâni/ A început, a început să dea din mâini“.

Deocamdată „suntem“ la faza exacerbării eului (mai ales la *el*), la stop-cadru, în care blonda „ştie că dă bine în cameră“ şi, mai ales, la o continuă pălăvrăgeală a lui Miron (numele de familie *ne scapă*; sperăm să nu fie fragil), la poante submintale pe care şi le râde singur din belşug, la întreruperea partenerei subţiri şi angelice cu „deşteptăciuni“ de-ale lui, cu aluzii despre (in)inteligenţa blondelor: Ca la Bufetul de incintă al Televiziunii. Oricare dintre partenerii din provincie ai emisiunii le sunt absolut superiori tinerilor noştri de la Centru. Nu ştiu, desigur, despre punerea în limba germană a perfectului la sfârşitul frazei, motiv pentru care neamţul nu-l întrerupe pe interlocutor la jumătatea frazei, şi, am spune noi, motiv pentru care (tot neamţul) duce totul la bun sfârşit. Dar în nici o „Bună dimineaţa, România!“ (Ce naiba, nu se aude de nicăieri răspunsul: „Bună dimineaţa“) sau în toate ediţiile la un loc nu a fost enervant ca în prezentarea spectacolului de selecţie pentru „Euroviziune“. Las' că prin preţiozitatea şi cosmopolitismul limbajului îi va fi produs icter lui Pruteanu (Individul a spus de vreo cincizeci de ori „televoting“, nici măcar o dată „votul telespectatorilor“), dar Miron (şi o altă „frumoasă fără corp“) a enervat o întreagă naţiune, a luat-o peste picior: „Acum vă mai fierb puţin, nu vă spun rezultatul... etc., etc.“. Ne întrebăm de ce să ne mai „fiarbă“? Ca să-l mai auzim pe el „deştept“ şi „frumos“ turuind? (Nu ştie el că „frumuseţea e trecătoare“?) Îşi imaginează mironul nostru pe cei vreo zece milioane de spectatori care trebuiau (doar plătesc, nu?) să-i înghită „spiritele de glumă“. Ne-a salvat în final Cotabiţă: După ce „prezentatorul“ s-a prefăcut că nu-i ştie

nocturne

numele, nu-l cunoaşte, deşi căutătorul era în juriu, spre finalul spectacolului Miron i-a spus iezuit: „Fac gafe, domnule Cotabiţă, ce să fac să nu mai gafez?“ Replica ne-a mers la suflet. (Numai pentru această replică, eu l-aş fi trimis la Riga): „Cum ce să faci? Nu mai scoate nici un cuvânt şi să vezi că nu mai gafezi!“

P.S. Neconvingător „televotingul“; un interpret a afirmat chiar că „acesta poate fi aranjat cu Telefoanele“. Ne pare rău pentru locul în clasament al Paulei Seling, despre care se spune că a fost singura din finală ce a dovedit calităţi vocale certe pe o bună partitură muzicală. Poate data viitoare...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

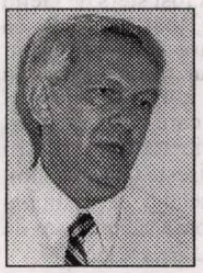
Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Emile sau despre adevărul operei



caius traian dragomir

Adevărul - divin - al Evangheliilor se citeşte în chipul cel mai clar în chiar deosebirile, câte pot fi descoperite, între textele sfinte ale celor patru autori, prin care ni se transmite Cuvântul lui Dumnezeu. Există o imanenţă a divinului, care stă sub regulile oricărei imanenţe; ea, însă, nu neagă şi nu ocultează transcendenţa, ci o relevă. Divinitatea lui Iisus nu este contrazisă, dezvăluită în mult amintita „Eli, Eli, lama sabactani". Într-un anumit sens, în planul cel mai profund al existenţei, al fiinţării sau al fiinţei, poate în cel ultim, poate în apropierea acestuia, un adevăr nu este cu adevărat expus, arătat, subliniat şi, eventual, chiar dovedit, decât prin şi de către contrariul său. Lăsându-se crucificat, Iisus împlineşte legea şi în acelaşi timp relevă primejdia ascunsă în lege, imposibilitatea salvării prin lege, a eliminării din lume a păcatului, prin lege. André Glucksmann dezvoltă în a sa „La troisièmme mort du Dieu" ideea că adevărul cel mai înalt, valoarea supremă a credinţei creştine, constă tocmai în moartea pe cruce a lui Iisus. Salvarea este dovedită prin înviere, dar ea este obţinută prin supliciul acceptat până la capăt, încheiat în moarte. Cel care a făcut să fie absolvită de pedeapsă femeia adulteră a suferit tortura tocmai pentru sfinţenia sa. Condiţia paradoxală şi nefericită a lumii este depăşită, învinsă, prin paradox.

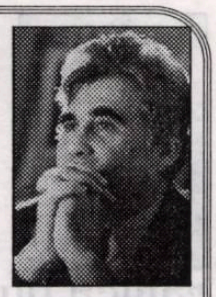
François Mauriac vorbeşte despre vieţile şi stările existenţiale în cazul a trei oameni de geniu, aflaţi în relaţii de dificultate sau chiar de opoziţie cu religia şi credinţa, aceasta într-o carte plină de seriozitate, profunzime şi demnitate - „Trois grands hommes devant Dieu -, o suită de trei eseuri, despre Molière, Rousseau şi Flaubert, în care însă toleranţa autorului, desăvârşită nu pare să fie cu totul similară înţelegerii, întrucât se arată insuficient adaptată subiectului, care este cel al împlinirii, în condiţii de severă inaderenţă la lege, indiferent care va fi fiind aceasta. În realitate, tocmai ruptura atitudinii lor în raport cu preceptele aşteptate, după o regulă de coerenţă comună, fermă, constantă, probează adevărul operelor, principiilor, metafizicii subiacente şi gândirii lor. Cadrele scrierii lui Mauriac pot fi mult depăşite: subordonarea lui Molière faţă de autoritatea regelui Ludovic XIV este proba spiritului liber din care erup piesele celui mai mare autor comic al tuturor timpurilor. Caracterul sec, sever, al esteticii lui Flaubert este expresia unei morale profunde şi a unei speciale consonanţe afective cu o umanitate fragilă, periclitată, mereu în criză. Lucrurile pot continua să fie tratate astfel, cu privire la cei doi scriitori, aproape la infinit. Adevărata problemă, a demonstraţiei prin contrar a valorii, apare însă în cazul Jean Jacques Rousseau.

Privitor la **Emile**, lucrurile sunt bine cunoscute şi îndelung repetate. Principiile educaţiei moderne sunt stabilite, afirmate şi argumentate de o personalitate care şi-a abandonat propriii copii şi a făcut aceasta cu toţi, deci în chip repetat, simplu, recunoscându-şi apoi faptele. Ele sunt cele care sunt şi nimeni nu le neagă. Întrebarea care se pune este dacă cele două serii de acte - demersurile intelectuale şi evenimentele vieţii sale - trebuie socotite şi tratate separat, considerând unele drept nerelevante pentru celelalte sau dacă ele se cer socotite împreună. Se poate emite judecata că scriitorul şi filozoful francez reprezintă un caz de personalitate scindată - dacă acesta ar fi adevărul, el nu ar fi simţit însă nevoia scrierii „Confesiunilor". **Emile**, această mare operă de început de lume, de principala deschidere a istoriei înspre modernitate, nu putea fi decât creaţia unei fiinţe care a trecut (eventual chiar şi fără un exces de remuşcare) prin tot golul sufletesc al unor experienţe contrare moralei propovăduite - în acelaşi mod în care adevărul divinităţii lui Iisus a devenit datoria de credinţă a celui care se dezisese de Dumnezeu de trei ori.

Principiile unei noi filozofii sociale pot fi atribuite unor John Locke şi David Hume, primul precedându-l pe Rousseau cu un veac. În realitate, doar omul care a parcurs toate experienţele unei vieţi expuse, lipsită de rigoarea morală pretinsă de critici, ale unei vremi a laxismului putea vorbi cu adevărat despre nevoia de creare a noii societăţi, a unui nou contract social - a apariţiei şi existenţei, înainte de toate, a unui astfel de contract. Opera de filozof, de educator, de moralist a lui Rousseau nu vine, sub raportul conţinutului, temelor şi soluţiilor, din viaţa sa, dar adevărul acestei opere este legat fundamental de toate derivele, trăirile, eşecurile şi chiar indecenţele sale. Faptul că apoi s-a confesat în faţa lumii nici măcar nu sugerează inechivoc remuşcarea - poate fi la fel de bine rezultatul orgoliului. Iisus nu a impus însă o declaraţie de regret femeii salvate de la moartea prin lapidare. Cel care, trecând din viaţă în operă, păşeşte peste o prăpastie cutremurătoare, adâncă, este un spirit cutezător - în el Dumnezeu face o minune şi sub mâna Lui, acela care ne transmite creaţia sa arată că nu poate fi oprit de nimic, din ceea ce ţine de lumea lucrurilor exclusiv naturale.

acolade

Salturile decăzuţilor



marius tupan

Nu-i suficient să vizionezi un spectacol în solitudine, pentru a-i evalua virtuţile: plăcerea sporeşte atunci când îl comentezi cu prietenii sau cu oamenii de specialitate, care-ţi pot lumina anumite zone ce ţi se par neclare, sau vin cu alte opinii, mult mai interesante decât cele pe care le-ai putea oferi tu. Orice operă de artă, oricât ar fi de incitantă, fără interpretări temeinice şi oportune, poate fi înghiţită de anonimat pentru multă vreme. Din această cauză şi din multe altele, nu mă număr printre autorii rămaşi indiferenţi la comentariile critice şi nu dezavuez magistratura colegilor noştri, convins că indiferenţa şi retragerea lor ar fi o mare pierdere pentru cultură. S-a observat şi se observă încă faptul că rămânerea maeştrilor în expectativă nu-i benefică pentru nimeni. În absenţa lor - tot mai sperăm că-i vremelnică -, s-au îmbulzit numeroşi condeieri, care de care mai curioşi. Unii vor schimbarea, pe bună dreptate, a ierarhiilor, încremenite în anii '60, alţii susţin cu frenezie doar anumite generaţii ce i-ar putea avantaja şi pe ei în contextul istoric, destui întreţin confuziile, temători că, într-o reabilitare a operelor autentice, numele lor nu vor mai fi luate în seamă. Fiecare în parte are păcatele lui şi ne rezervăm dreptul să le comentăm cu alte ocazii. De data aceasta ne oprim la unele practici, tot mai evidente în literatura română, pe cale de a întreţine un climat irespirabil, şi aşa destul de poluat. Animaţi de intenţii nobile, unii conducători de reviste încredinţează rubrici unor comentatori tineri sau cu mai vechi contribuţii în domeniu, sperând că vor alunga, pe cât e posibil, confuzia în domeniul valorilor, o prelungire nefastă din abulia întregii societăţi româneşti. Într-o primă fază, totul pare armonios şi benefic. Textele analitice, nonpartizane, oneste, chiar îţi lasă impresia că noul colaborator va reuşi să instituie o anumită ordine în supraproducţia de carte. Sigur, nu-i de talia unui Călinescu sau Vianu, dar interpretările lui pot fi luate în calcul. Impresiile încep să se destrame cu timpul, sesizând care-s de fapt intenţiile predilecte ale unora. Cum şi-au căpătat o brumă de recunoaştere, încep să-şi dea arama pe faţă. Vrea unul, de pildă, să ajungă în Oraşul Lumină, unde râvneşte tot românul, se interesează ce autor trăieşte pe acolo şi ce posibilităţi pecuniare şi manageriale are. Ahtiat să capete o bursă pe malul Senei, condeierul nostru cercetează opera dramaturgului, profită de indulgenţa conducătorului de revistă şi trânteşte un serial cum n-a văzut Parisul. Pentru un autor care nu şi-a schimbat între timp stilul: care e omul, nu-i aşa? Doar a avut şi el o contribuţie esenţială în ademenirea fanului! Încurajat că-şi poate impune punctul de vedere, nesesizând că, de fapt, a căzut într-o capcană, condeierul recidivează. Are un interes la un ştefangheorghidist (să publice o carte!), îl decretează şi pe acesta mare creator, când textele sale nu pot depăşi spaţiul citatelor surescitate, acolo unde au şi fost găzduite, de altfel. Şi, atenţie!, exact în revista pe care ştefangheorghidistul o dezavuase public, sub privirile deloc tulburate ale arivistului. Scopul scuză mijloacele. Când apar atâtea cărţi importante, cu rezonanţă în opinia publică, acestea nu-l sensibilizează pe condeier. Ţinta lui e una singură: să obţină cât mai multe profituri, punându-se la dispoziţia celui care oferă. Orice. Purcede, aşadar, la un nou serial, susţinând o carte ca multe altele, amăgindu-se că el, de unul singur, o va scoate din serie. Jalnic! Argumentele lui sunt puerile şi, printre divagaţii, scapă şi câte o perlă culturală, de se amuză până şi cititorii din Caracal, păcăliţi, iniţial, că ar avea de-a face cu o conştiinţă critică, nu cu un aranjor (ca să fim doar eufemistici!), căţărat în intimitatea unui colectiv: nu pentru a se proteja de insistenţa autorilor (fiindcă, trebuie să recunoaştem, există!), ci doar pentru a avea cât mai mare vizibilitate spre un mecena, dornic şi acesta de publicitate. În circumstanţele existente, cine mai pune preţ pe un astfel de comentator? Lecţia oferită de Maiorescu nu poate fi însuşită de orice condeier cu ifose. Într-o societate pauperă, tentaţiile sunt mari, dar joaca de-a literatura nu te poate conduce decât spre eşecuri: care, uneori, îţi pot periclita cariera. Dacă ţi-ai consolidat-o cumva!

Camera secretă a castelului Naum

raluca dună

cronica literară

În primele pagini din celebra proză **Medium**, scrisă în 1940-1941, există un fragment care prevesteşte ceea ce Gellu Naum va face, şapte ani mai târziu, în 1948, şi care ni se va înfăţişa, abia în 2002, sub numele de **Calea Şearpelui**:

"(...) Am cu mine tristeţea profundă a poeţilor care toată viaţa, dar toată viaţa, s-au căznit să nu facă literatură, şi până la sfârşit, răsfoind cele câteva sute de pagini au descoperit că n-au făcut decât literatură. Îngrozitoare decepţie. Dar peste această haină strălucitoare de murdărie, după abrutizantele falduri ale unei poezii copleşitoare prin *literarul* ei plat şi pompos, convingerea de a fi ferment. (...)

Ador acei oameni care, asemeni magicienilor, declanşează cu câteva cuvinte, cu câteva linii, terifiantele crize de conştiinţă, acei oameni care opresc poeţii pe stradă ca să le urle în urechi: renunţaţi la literatură, care opresc atleţii în momentul precis al aruncării discului ca să-i întrebe: la ce bun? (...); gesturile lor sunt curse întinse unei false vieţi, unei false iubiri, unei false raţiuni. (...) Sunt fermenţii unui cancer teribil şi necesar: criza de conştiinţă."

Calea Şearpelui nu este o carte de "literatură" şi trebuie judecată ca atare ("Scoate-ţi din cap că citeşti poeme" ni se adresează autorul, în cuprinsul ei), ea aparţine "literaturii" în mod intrinsec: limbajul crizei de conştiinţă, limbajul iniţierii sunt "poetice" prin chiar natura lor. **Calea Şearpelui** este o carte în care "poezia" (înţeleasă ca gândire poetică şi ca ritual), despuiată de haine şi podoabe, păstrează doar acea forţă magică, originară de a opera o schimbare în miezul uscat al realului. Numim acest limbaj sau gândire "poezie" pentru că nu avem alt cuvânt, dar ceea ce citim în **Calea Şearpelui** nu este *literatură* (de altfel, din punct de vedere "estetic", se află sub nivelul marilor opere ale lui Gellu Naum). În această carte ezoterică, Gellu Naum nu vrea să facă literatură, nu vrea să ne provoace în stil avangardist, nici măcar nu vrea să fie misterios: vrea doar să înveţe el însuşi şi să ne înveţe "calea şearpelui".

Simona Popescu, care a îngrijit şi a prefaţat volumul, îl aseamănă unei broşuri *hors commerce* a lui C.G. Jung, **Septem Sermones ad Mortuos**, pe care acesta a oferit-o, de-a lungul vieţii, doar câtorva prieteni. Şi Gellu Naum a ţinut ascuns caietul care ulterior va deveni **Calea Şearpelui**, arătându-l rar sau citind scurte fragmente prietenilor foarte apropiaţi. În acest caiet, Dan Stanciu a făcut mai multe desene, pe care Gellu Naum i le va dărui, la începutul anilor '90, dimpreună cu trei file nedesprinse din caiet, restul, tăiate de la cotor, rămânând în posesia autorului. Simona Popescu a reunit foile desprinse cu cele rămase în caiet, ordonându-le cronologic şi botezând textul după titlul unei pagini pe care se află desenat un şarpe şi cele şapte stadii, alchimice, ale evoluţiei spirituale.

Cartea este editată în condiţii grafice de excepţie. Editoarea a avut subtila intuiţie de a ne oferi **Calea Şearpelui** în dublu exemplar: prima parte, doar text compact, tipărită pe hârtie albă, partea a doua, facsimilul manuscriselor, tipărită pe hârtie crem-gălbuie, un fel de dublu originar al textului, mai plin, mai concret, mai greu de descifrat. Astfel, cartea conţine două cărţi: cea albă, neutră, destinată unei lecturi obişnuite şi cea colorată, destinată unei lecturi a textului şi a imaginilor, asemănătoare lecturii "totale" pe care o face un copil unei cărţi de poveşti "cu poze". Deşi textul este, practic, acelaşi în cele două "părţi" ale volumului, el se citeşte diferit în funcţie de contextul vizual în care se plasează. Nu întâmplător, volumul se deschide cu un desen din 1947 al Lyggiei Naum (care conţine textul: "Adevărata întâlnire Adevărata dragoste").

O altă similaritate cu textul lui Jung, cel puţin legată de titlul acestuia: textele lui Gellu Naum din **Calea Şearpelui** sunt un fel de *sermones*. Menirea fundamentală a "textului de iniţiere" rămâne cea a unui "manual" *adresat* cititorului (interlocutorului)-neofit.

Această impresie pare confirmată de folosirea unor modalităţi lingvistice specifice: prezentul, deicticele, verbele *dicendi*, mărcile adresării. Şi dispunerea în pagină a textului are o funcţie pragmatică: frazele importante stau singure pe rând, încadrate de blancuri, frazele care dezvoltă o aceeaşi idee se grupează în paragrafe. Stilul este concis, aforistic, exprimările, adesea paradoxale, tăioase, "autoritare" sunt formulate astfel încât să fie uşor memorate, nu neapărat înţelese. De altfel, orice învăţătură iniţiatică apelează la tehnici mnemotehnice, "memoria" fiind garantul unei înţelegeri autentice, tocmai pentru că nu ţine de conştient; oricum, însuşi autorul ne recomandă lectura repetată:

"Aminteşte-ţi că nu poţi cunoaşte cuvintele, dacă nu cunoşti literele.

Eu nu-ţi ascund nimic din ceea ce voiam să-ţi spun şi ceea ce ţi se pare ascuns este înăbuşit în propriul tău cap.

Citeşte câte o zi, câte o lună sau câte un an fiecare rând din acestea, dacă vrei să le înţelegi.

Nimeni nu te obligă, desigur, dar adresându-mă ţie am dreptul de a-ţi cere să nu crezi că ai înţeles după ce ai cetit o dată, chiar dacă eşti convins de asta, chiar dacă ai înţeles realmente.

Nu ai înţeles bine decât atunci când aceste cuvinte vor deveni cuvintele tale. Atunci ele încetează de a mai fi cuvintele mele, atunci eşti la fel ca mine, şearpe sau câine, atunci tu ai să înţelegi abia ceea ce am vrut să-ţi spun.

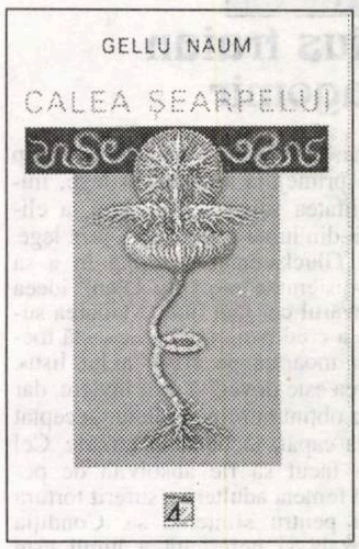
Înţelegi liber atunci când înţelegerea ta a devenit gestul tău, liniştea ta, atunci când fulgerul este al tău, deşi îl privesc sute de ochi."

Textul se adresează indubitabil unui "tu". Ai impresia că Gellu Naum, magicianul, ţi se adresează personal, te conduce atent, îţi arată "calea" care trebuie urmată, pe care el însuşi merge. Nu calea către o nouă credinţă religioasă, deşi Gellu Naum ne cere să-l credem, să-l urmăm - "calea şearpelui" este doar calea libertăţii interioare, a liniştii şi a iubirii. Calea spre perfecţiunea care există, latent, în fiecare. Poate calea nemuririi.

"Conceptele"- cheie, care nu trebuie înţelese, ci "trăite" sunt: linişte, musa, libertate, perfecţiune, iubire, şearpe, vultur, favorabili, cerc(uri), ritual, gestul-act, hazard, necesitate. Concepte "negative": conştient, raţiune, câine, nefavorabili. Explicarea acestor concepte nu poate decât să le sărăcească semnificaţia: câinele ar fi primul stadiu al dezvoltării spirituale, cel mai de jos, în care omul este legat, "sclav", "fals", în care imită "nebunia celorlalţi". Conştientul pare "maladia" de care lumea este bolnavă, care impune limite, care leagă omul de o falsă realitate, de un fals sine, boală inoculată prin intermediul educaţiei, prin transmiterea unor false dihotomii, devenite locuri comune ale gândirii (opoziţia dintre instinct şi raţiune etc.). Trebuie să învăţăm să ne eliberăm de tot ce ne este exterior, de tot ce înseamnă limită, să înaintăm către interiorul nostru, care coincide cu centrul lumii. Această coborâre înseamnă înălţare, eliberare (simbolul vulturului) şi primenire ritualică - "schimbarea de piei", prin care, deşi te schimbi, rămâi acelaşi (simbolul şarpelui): "Linia şerpilor e un cerc de linişte şi în mijloc eşti tu, liber."

"Liniştea" ("Perfecţiunea nu ţi-o poţi găsi decât prin liniştea liberă") se aseamănă Nirvanei, prin necesitatea eliberării de ceea ce este iluzoriu, străin, falsă "piedică" înauntrul gândirii. Gellu Naum apelează la o altfel de gândire şi comunicare, totală, eliberată de conştient (dar nu la inconştientul freudian, atât de conştient), ci la o gândire-act ritualică (originarul "a gândi", sinonim cu "a face"), prin care omul - centrul propriului său univers interior - redevine un *centrum mundi*, un zeu liniştit, atotputernic, nemuritor. Musă.

Ce este musa? Cuvântul a fost şters de Gellu Naum din manuscrisele sale, tocmai pentru că numele divinităţilor nu trebuie scris ori rostit: musa este Divinitatea sa, dar musa este şi în noi, musa este fiecare din noi. Favorabilii / nefavorabilii sunt persoane care ne îndreaptă, respectiv ne abat de la calea libertăţii şi a liniştii noastre. Pentru că, ne mărturiseşte Gellu Naum, nimic nu e întâmplător. Tot ceea ce se întâmplă are un sens simbolic, dar trebuie să ne ferim de



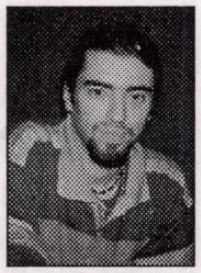
explicaţiile raţionale, deoarece sensul nostru aparţine stadiului de înţelegere la care ne aflăm. Acest adevăr, spre care Gellu Naum ne îndreaptă treptat, este atât de "simplu", de "natural", de firesc, încât "noul văz", miraculos, stă atârnat chiar de orbii noştri ochi.

Un mod al libertăţii şi al liniştii, al recuceririi "centrului", este iubirea: iubirea "pentru o singură femeie", "ritualică", profundă, liberă ("Iubirea ţine de elementul apă. Ea e adâncă, linştită, când e liberă. Valurile ţin de vânt."), iubirea musei, liniştită, ne-conştientă, totală - "Tot ce ţine de pasiune este conştient (maladie). (...) Iubirea musei nu e pasională, e *totală*."

De fapt, aceste "concepte" se întâlnesc, sub diverse chipuri, în întreaga operă a lui Gellu Naum: în "romanul" **Zenobia** (omul-câine, cercurile, iubirea, liniştea), în **Medium**, în poemele sale. Simona Popescu numeşte **Calea Şearpelui** "un text matricial", care cuprinde, *in nuce*, marile "teme" ale creaţiei lui Gellu Naum şi "sistemul" gândirii sale poetice.

Şi pentru că un sistem de gândire poetică nu se poate repovesti ori comenta, ne vom opri aici, avertizându-i pe pe obişnuiţii castelului Naum că în camera secretă numită "Calea şearpelui" nu vor da decât de câteva mobile, destul de simple, învăluite în semiobscuritate. În rest, doar tăcere. Unii vizitatori vor ieşi dezamăgiţi, alţii vor rămâne să asculte cum tăcerea se transformă într-o (incomunicabilă) linişte grăitoare.

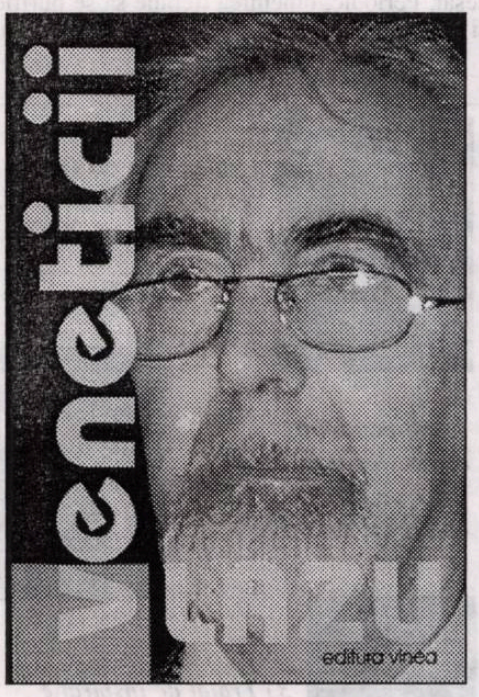
Despre "realismul" înşelător



bogdan-alexandru stănescu

Romanul lui Ion Lazu, **Veneticii**, foloseşte primele pagini ca pe o veritabilă sită de triere, înşelătoare prin excelenţă, ca un fel de camuflaj menit să respingă vreun cititor nedorit, sau, din contră, să atragă în capcana scriiturii lectori dornici de mult regretatul "realism" sănătos...

Dezamăgirea îi va lovi pe toţi cei cuprinşi în cele două arii descrise. Am fost unul dintre ei, sentimentul de recul pe care l-am simţit la lectura primelor rânduri fiind cu greu învins de "datorie": "Căruţa cu militari intrase în sat pe la capătul dinspre Talmuz şi înainta pe uliţa mare în trap susţinut. Soldatul T.R. de pe banchetă, în loc să se arate mulţumit de râvna acestor căluţi de rechiziţie, se simţea dator să agite



biciul şi să-i pleznească uneori peste crupe cu hăţurile, însă fără alt efect vizibil decât fornăielile şi contestările roibului mărunt din dreapta, care de fiecare dată scutura nervos din cap şi încerca, în pofida ochelarilor, să arunce o privire înapoi, spre a-l sfida pe acest om necugetat: nu-şi dădea seama că trapul era la limită, după care ar fi urmat chiar galopul?!".

Ei, da, aţi ghicit, bunul şi bătrânul autor omniscient, care violează fără nici un pic de ruşine chiar şi creierul chinuit al bieţilor căluţi. Acel narator (pentru început suprapus aproape total siluetei auctoriale) care ne spune cam ce gândesc personajele, unde îi doare, cu ce intensitate, câte kilograme de transpiraţie cuantifică ele absolut conştient în momentele de climax etc.

La fel de repede aţi ghicit că aplic aceeaşi tehnică înşelătoare, şi că vă pregătesc o surpriză: romanul **Veneticii** este unul foarte bun, în sensul în care reuşeşte să creeze un orizont de aşteptare fals, pentru ca apoi să-l submineze la modul cel mai pervers. Realismul se va transforma în evocare lirică, iar aceasta, la rândul ei, în introspecţie de cea mai bună tradiţie interbelică. Şi aici cred că am nimerit şi înregimentarea ideală a acestei cărţi: e un roman "interbelic".

Povestea unei familii din Basarabia, silită să-şi abandoneze căminul, pentru a deveni implant venetic în vechiul Regat: atâta timp cât povestirea ţine strâns legătura cu un anumit fir istoric al relatării (vezi celebra dialectică istorie mare/istorie mică), omniscienţa - care deraiază adeseori şi într-un naturalism bine realizat - lasă prea puţin loc unei complexităţi umane "anatomizabile". Se ghiceşte, mai degrabă, spaţiul plin din spatele cuvintelor, chiar gândurile acestea denudate fiind paravane pentru implicaţii lăsate în grija cititorului: "Îl zări în celălalt capăt al compartimentului, chiar lângă uşă(...) Cu o legătură pe după gât, dintr-un material femeiesc, culoarea cafelei cu lapte, înnodată cu fundă mare, neîndemânatic, ţinându-i pe piept un braţ mic-mic, de păpuşă, abia ghicit pe sub mâneca disproporţionată; iar din mâna propriu-zisă se vedeau nişte degete subţiri străvezii, ca de nou-născut: doar trei degete, încovoiate ca gheruţa de pui, când îl tai. Şi acel braţ cârnăcior, aşa s-ar fi zis, nu pleca din umăr, care lipsea, ci din claviculă sau direct de la baza gâtului, aşa că răscroiala umărului hainei venea cam la nivelul cotului presupus. Acesta trebuind să fie braţul lui drept. Iar stângul? Pornit tot de la baza gâtului, dar de data asta ca o tijă, pe cât de subţire pe atât de lungă şi terminată cu o mânuţă la fel de străvezie, cu trei degete cagheara de pui."

Drumul femeii singure, de la Iaşi la Bucureşti, care în condiţiile evacuării a durat şapte zile, încheie - aş înclina să cred - momentul de criză analizată cu minuţie de entomolog. De aici înainte timpul mărturisirii va fi din ce în ce mai accelerat, până la a se pierde într-un vortex atotcuprinzător. Familia stabilită în Regat, pe lângă Slatina, schimbă câteva case în doi-trei ani (nu că aşa ar fi vrut), copiii cresc, ritmul ameţitor fiind curmat brusc, fragmentat, din loc în loc, lăsând spaţiu unor instantanee, unor imagini fundamentale pentru maturizarea băieţilor, sau pentru conturarea unui cuplu tensionat, închis în cercuri frânte de viaţă.

Ion Lazu reuşeşte (şi/sau mai ales) în aceste pasaje o comunicare profundă cu cititorul, atunci când abandonează istoria, generalul proiectat în particular, pentru a pătrunde în straturile adânci ale umanului: "Stau aşa, un timp nedefinit, îmbrăţişaţi ca niciodată şi ca din totdeauna. Apoi el îşi dă seama că nu face decât să respire în acelaşi timp cu Vera, după cum pântecul ei se umflă şi se destinde sub cotul lui. La începutul căsniciei lor se întâmplase uneori ca, noaptea, treaz lângă această femeie, să-l apuce teama: trăgea cu urechea la cea întinsă lângă el şi-i era imposibil să-i audă respiraţia, oricât de înceată. Doarme atât de uşor sau ce e cu ea? Şi nu îndrăznea să o atingă măcar. Nici acum n-o auzea respirând, în vreun fel, fie că era trează sau o furase somnul. Cu braţul învăluind-o: cotul sprijinit pe cotul ei şi palma strecurată între şold şi saltea, aşa cum nimerise din prima clipă. Altă dată braţul lui cel nesfârşit îşi găsea cale pe la subţioara ei, pe lângă sânul plin şi peste pântecul tare, printre coapse şi printre genunchi şi ajungea să o înhaţe de glezna subţire, ca să nu-i mai scape în vreun fel. Sau, când îi ardea de joacă, după ce se întorceau de la vreo cumetrie, această mână o cotrobăia după voie, de la creştet până la glezne, mângâind şi răvăşind, cu o sârguinţă de neoprit. Acum însă, cu palma ajunsă ca din întâmplare între şoldul ei şi saltea, o trăgea necurmat către sine, ca să nu existe nici un punct dezunit între cele două trupuri." Acest pşasaj de o duioşie pregnantă contrage cei doi poli între care gravitează cuplul "dur" al romanului: Eros şi Thanatos. O confruntare perpetuă între tentaţia autodistrugerii şi o dragoste dificilă, care lasă în urma ei întotdeauna o insatisfacţie apăsătoare.

cronica literară

Deja, în acest moment, se remarcă şi o complicare a planului narativ, autorul abordând omniscienţa selectivă, pentru a lăsa loc, în cele din urmă, unei obiectivităţi totale.

Obiectivitate ce, la rândul său, se metamorfozează în "viziune de hublou", introspecţie pură şi discretă a fiului supravieţuitor, Andrei, scribul familiei. Viziunea aceasta e alterată emoţional de apropierea iminentă a morţii părinţilor, de îmbătrânirea lor analizată cu minuţie şi duioşie. Sunt rânduri excepţionale, care, trebuie să recunosc, nu m-au surprins după ce am parcurs întregul roman.

Pasajele finale ale cărţii sunt fracturate, cum ar spune Marius Ianuş, dezmembrate, ţinute laolaltă doar de tremurul unei voci gata să se destrame în plâns. Iată cum realismul incipitusului trece în forme de un modernism accentuat, fără a risipi din farmecul acestui roman.

Ion Lazu experimentează fără a da senzaţia că o face, scrie un roman foarte bun fără a o pretinde şi e modern fără a fi.

ana dobre

Masca și identitatea

Alexandru D. Lungu nu e singurul actor care cochetează cu literatura. Kiriţescu, E. Botta, M. Albulescu, Şt. Radof sunt câteva exemple pentru a nu-l mai aminti pe marele I.L. Caragiale. Dacă cei mai mulţi şi-au încordat o strună a lirei încercând să-i epuizeze armoniile, A.D. Lungu trece de la poezie la proză, apoi la dramaturgie şi, de aici, la traduceri cu îndătinarea alergătorului de marathon. Nuvele, romane, piese de teatru, traduceri din limba spaniolă dau o imagine despre multitudinea preocupărilor sale literare. Cuvântul lui Dumitru Radu Popescu vine ca o garanţie a valorii şi a bunului gust. În „salonul japonez" te aştepţi la un banchet al spiritului, dar nu te afli decât la marginea vieţii şi a speranţei. Titlul include o ironie: ceea ce pare nu este, ceea ce este nu poate să pară. Acţiunea se desfăşoară pe parcursul a cinci tablouri, precedate de un prolog, o punere în situaţie, sub semnul tragi-comicului.

Dacă teatrul e literatură, rămâne să cântărim parcurgând cele cinci tablouri în care destinul personajelor urcă şi coboară meandrele unei existenţe precare. Autorul îşi menţine textul la graniţa dintre literatură şi spectacol. Prologul e o amplă didascalie pentru a fixa atmosfera, alura personajului (Irina), introdus cu încetinitorul. Începutul e sintetic şi anticipativ. Coborîrea personajului pe scări e o *trecere* de la o stare la alta, dând impresia eşecului. Irina se află într-un punct critic al vieţii ei, iar lumea în mijlocul căreia coboară, în mijlocul căreia vine, nu o vindecă. Autorul tratează tema, problematica, personajele cu mijloacele şi în atmosfera teatrului interbelic (V.I. Popa, Kiriţescu, Sorbul). De aici, impresia de fanare pe care se străduieşte să o contracareze prin localizare. **Salonul japonez** se configurează ca un topos al promiscuităţii, al decăderii. Antinomia sus/jos e doar spaţială: unii stau sus „la etaj", alţii jos, „la subsol". Această umanitate pestriţă care populează locul *refuză* şi *se refuză*, dar învaţă totodată să *accepte*, *să se accepte*. **Salonul japonez** e un eufemism pentru a masca o realitate, fără a o demistifica, din dorinţa de a şi-o apropia şi, mai ales de a şi-o apropria. Personajul poartă o mască, lumea lor poartă mască, fardată pentru a mima/salva aparenţele.

O serie de personaje reunite de soartă, sau de întâmplare, sau de necesitate în acelaşi loc sunt silite să se tolereze şi să conviețuiască, acuzând, pe de o parte, lipsa intimităţii, a unui spaţiu propriu pentru fiecare - garanţie a unui minim respect pentru *sufletul* omului, acceptând, pe de alta, rigorile unui timp pe care nu-l pot stăpâni. Atmosfera este de *hybris*, de unde şi alternanţa tragic/comic. Persiflarea, zeflemeaua, argoul apar deopotrivă cu seriozitatea, gravitatea, rechizitoriul unei lumi în care au dispărut sau sunt pe cale de dispariţie, valorile. Tabacu va constata: „La noi, înjurătura a ajuns un fel de viciu naţional..." Ei condamnă lumea în care trăiesc, însă acceptă promiscuitatea din oboseală, cinism sau laşitate. Modul de viaţă la limita speranţei şi a normalităţii îi alieniază, determinându-i să considere ca esenţă, scop al vieţii, singurătatea. Defetismul poate fi, la un moment dat, un mod de apărare.

Profesiile diferite (actor, profesor, sticlar, inginer, menajeră...) le determină modul de a gândi, îi deformează profesional prin unilateralitate, îi face să adopte o singură perspectivă lipsindu-i de posibilitatea de a avea o vedere de ansamblu asupra realităţii a existenţei. Suficienţa îi caracterizează, ei cred că sunt singurii care deţin secretul, adevărul vieţii. Treptat, personajele se constituie ca tipologii: Mătăsaru e „filosoful" defetist, Tabacu, actorul ratat, Irina, „femeia buimacă", Doru, un fel de Rudy, e bărbatul acaparat de femei, dar superior capabil să trăiască pentru o idee, Paţi e inoportunul, Doamna Cantaride, profitoarea, un Hagi Tudose feminin.

O caracteristică ar fi aceea că, deşi vorbesc foarte mult (Tabacu, Mătăsaru), cuvântul nu-i individualizează. Ei vorbesc pentru a se auzi, pentru a-şi da iluzia că nu sunt singuri. Cuvântul nu-i mai reprezintă. De aceea, ei par că îşi creează o mască. Îndărătul acestei măşti ori nu mai există nimic, ori îi întâmpină un refuz inconştient al propriei fiinţe. Omul nu se mai vrea pe sine cel adevărat, ci masca pe care şi-a creat-o, anulându-şi identitatea, spiritul, deşi refuzul materialităţii/ materialismului (dialectic şi istoric...) pare să le dicteze întregul comportament, drumul lor în viaţă. Ei refuză şi, în acelaşi timp, acceptă. Refuză o lume, o realitate pe care o acceptă, de fapt, din comoditate, din laşitate. Pentru a-şi crea, pentru a-şi susţine iluzia noneşecului, exhibă un negativism total şi totalitar. Sunt *dictatorii* propriei lor existenţe, propriului lor destin.

Irina-Doru-Paţi alcătuiesc un triunghi generator de conflicte. Irina s-a despărţit de Paţi şi crede a trăi adevărata iubire alături de Doru. Apariţia lui Paţi o face să înţeleagă fragilitatea situaţiei ei. Între personaje se creează o serie de *închideri* şi *deschideri* care nu corespund orizontului lor de speranţe şi aşteptări. O undă de dramatism se insinuează.

Asemenea personajelor cehoviene, personajele piesei îşi leagă împlinirea de *evadarea*, mutarea în alt loc. Surorile visau Moscova, personajele noastre - un apartament. Idealul ia această formă banală şi derizorie. O dulce ironie îngăduitoare ţine departe sarcasmul, şi-n această lumină oamenii apar în precara lor condiţie dramatică şi adevărată. Locul sfârşeşte prin a-i acapara; eşecul lasă un gust amar.

Autorul pune în dialog dramatic probleme importante, dar considerate vetuste de unii: patriotismul, dragostea de pământul pe care te-ai născut, responsabilitatea faţă de neam. În confruntarea Irina-Doru (tabloul V) se află faţă în faţă două poziţii/atitudini opuse care-i face pe protagonişti să se simtă apropiaţi în fapt, distanţaţi în idee, în modul de a privi, de a concepe lumea. Doru e un om al faptei, al visului concret, palpabil. E inginer, specialist în sticlărie şi visează să obţină cel mai pur cristal. Pentru aceasta se abandonează cercetării, uitând de *fericire*, cum îi reproşează Irina. El crede că *această fericire* poate să aştepte. Nu are nici o clipă conştiinţa vinei, crezând sincer că nu trebuie să-ţi ratezi şansele. El crede că împlinirea profesională, prin faptul că-ţi dă sentimentul utilităţii şi al victoriei e o bucurie comparabilă cu bucuria în iubire.

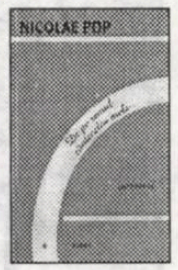
Irina e o lunatecă, o fanatică a eşecului, e femeia buimacă a şaizeciştilor, dar şi „ciuta" dramaturgiei interbelice, prin doza de iluzie care, neîncăpând în tiparul realităţii, se înscrie pe traiectoria eşecului. Ea intră în scenă ca o învinsă, se agaţă de lucruri, pentru a se iluziona că există. Lângă/cu Doru ar putea depăşi criza existenţială, dar nu are sentimentul înălţimilor, nu găseşte forţa necesară în interior pentru a merge mai departe. Criteriile sunt facile şi inconsecvente, şi acest fapt îi defineşte caracterul şi personalitatea. Visul de a pleca în străinătate nu este o evadare, ci o evaziune, căci, astfel vrea să se sustragă timpului pe care nu-l slujeşte şi care o trădează.

Imposibilitatea de a comunica, înstrăinarea celor doi e sugerată de autor prin transcrierea unor replici cu referent diferit. Fiecare se apleacă spre sine, situaţia de comunicare nu mai există. Dialogul evoluează spre tragic când cuvintele nu-l mai slujesc pe om, când nu-l mai explică, când nu-l ajută să se explice, să comunice. E o situaţie de tragedie tratată cu mijloace derizorii, ale comediei. Viaţa însăşi e o comedie tragică având înălţări şi căderi, victorii şi eşecuri.

Potopul din final este la fel de neaşteptat pentru personaje, ca şi pentru spectator. E un fel de a spune că pericolul planează asupra umanităţii ca sabia lui Damocles, un rău necesar. Periodic, omenirea trebuie să se purifice şi sfârşind un ciclu să o poată lua de la început.

galaxia cărţilor

*1) **Memoria lui Orfeu** (Marcel Murşeanu), Editura August, 2002*



*2) **De pe ramul cântecelor mele** (Nicolae Pop), Editura punct, 2002*

*3) **Tratat de inspiraţie** (Ioana Dudnic), Editura „Scorpion", 2000*

*4) **Iniţiere în obsesii** (Dumitru Pricop), Editura Premier, 2002*

*5) **Iambirul (cosmopoliton... umbrei)** (Gheorghe Lupaşcu), Editura Enos, 2002*

Încă o voce din trecut (II)

alexandru george

opinii

Una dintre constatările cele mai sigure pe care le putem face cu privire la maturitatea unei literaturi şi a mediului cultural care-i dă naştere este aceea cu privire la reuşita în cadrul ei a *diletanţilor*, a oamenilor ce nu-şi proclamă o voinţă artistică şi o vocaţie, dar şi le dovedesc dintr-o dată, printr-o operă caracteristică, fără antecedente şi şovăieli specifice omului de meserie. Şi tot aşa de sigur este că marea izbândă ţine de o anumită cultură, nu de inspiraţie şi de talent, fapt probat şi în cazul lui Ion Creangă, dar şi al lui Ion Ghica, poate al Hortensiei Papadat-Bengescu, al Georgetei Mircea Cancicov şi, nu în ultimul rând, al Cellei Delavrancea, persoane fără pregătire propriu-zis literară în domeniul în care se vor manifesta. Geniul este produsul excepţional, o afacere de elaborare şi frământare lăuntrică, marca sigură a individualităţii, faţă de care mai ales doamnele mai sus citate par a aparţine tipului de serie...

În genere, diletantul se divulgă şi se afirmă târziu, apărând cu atât mai surprinzător, chiar dacă uneori şi-a elaborat cartea revelatorie mai demult. Comunismul ne-a obişnuit deja cu scrierile de sertar, de felurite specii, din care memorialistica deţine întâietatea, iar poezia e ca şi inexistentă, pentru că atunci când a fost descoperită târziu, să fie receptată defectuos, mult mai prejos de adevărata-i valoare. (Cazul cel mai scandalos îl reprezintă, desigur, lirica lui Constant Tonegaru, cu prea puţinele comentarii ce i s-au închinat.) Cartea doamnei Zoe Cămărăşescu, despre care începusem să vorbesc este una fără vârstă, sau având toată prospeţimea tinereţii de care autoarea îşi amintea în 1962, într-o clipă în care totul în juru-i se schimbase (ea însăşi adăugându-şi o jumătate de veac), iar în cele patru decenii scurse de atunci, simplitatea a ajuns ultima virtute cultivată de către cei mai recenţi debutanţi. Cel care a luat contact cu petardele, întortocheliile, artificiile şi trapele literaturii postmoderne, nu poate să nu aprecieze, măcar în pauză, firescul unei naraţiuni, desfăşurarea fără stridenţe, unitatea de percepere a frumosului şi urâtului, a previzibilului şi accidentalului. Autoarea a fost învăţată să creadă în alte virtuţi şi să evite detestabilul şi nenorocirile.

Numai că acestea survin şi fără voinţa oamenilor şi a unei societăţi aparent închise. Răscoala ţărănească din 1907, când raiul de la Ştorobăneasa e cât pe ce să fie nimicit dacă nu ar fi intervenit câţiva săteni care s-au pus în faţa incendiatorilor, exact aşa cum, la Tibăneştii lui P.P. Carp, un grup de oameni din sat au apărat conacul, culcându-se în cerdac pentru a împiedica atentatul - eu mai cunoscând această situaţie, despre care comuniştii nu au vorbit niciodată şi pot cita vreo zece exemple. Apoi războiul care a produs în lumea „bună" atâtea victime, după ce a inflamat minţile atâtor oameni politici, transformarea tuturor doamnelor disponibile în surori de caritate, în sfârşit, ocupaţia germană, prilej de mare umilinţă, disperarea de după pacea de la Bucureşti şi triumful, care a fost pur moral al României Mari, căci avea să le aducă tuturor acestor moşieri exproprierea, câteodată ruina, mai apoi spectacolul noii societăţi, aşa de diferită de aceea a existenţei şi proiectelor domnişoarei Bengescu.

Lumea aceasta a avut dramele ei, nu doar cele ce rezultă din mersul înainte al Istoriei; să ne gândim că mama memorialistei moare în câteva zile de o dublă pneumonie, dar fiica, luându-i oarecum locul, pleacă în suita prinţului Ferdinand, căruia îi murise şi lui mama, ocazie ce ne dezvăluie încă o dată calitatea morală cu totul excepţională a viitorului rege al României. (De altminteri, se poate observa şi în jurnalele Marthei Bibescu, că decesele celor apropiaţi smulg scriitoarei accentele cele mai umane, nu o dată patetice.)

... dar aceea era o scriitoare, făcută şi exersată pentru asta, iar dincoace totul e simplu, învăluit, fixat în filigran, cerând alt tip de lectură. Firescul acestor amintiri cred că ţine de structura intimă a autoarei, de rectitudinea ei şi mai ales nu de voinţa artistică. Ea îşi asumă o virtute cu un anumit curaj. Pentru că astăzi nu văd pe cineva scriind (sau dacă vreţi, „comunicând") aşa: „La hotel, în camera ei (a doamnei Valentina B.), pe mese nu mai era loc de cutiile cu bomboane: toate felurile de specialităţi Gerbau, aduse de la Viena, unde în fiecare an, stătea câteva săptămâni şi apoi se oprea la Sinaia, când se întorcea. Este prima femeie la care am văzut atâtea de multe dantele, parfumuri şi panglici. La Bucureşti, rămâneam încremenite în faţa dulapului ei, unde, pe rafturile îmbrăcate cu lenjerie dantelată, erau înşirate săruri pentru baie, parfumuri şi cutii cu pudră. Când deschidea dulapul, parcă deschidea unul dintre flacoanele de parfum. Rufăria ne părea o spumă de dantelă înflorată, cu noduri şi panglici, iar din *sachet*-uri parfumate de mătase pictată ieşeau colţurile batistelor delicate, brodate şi dantelate. În budoar, pe mese, pe scrinuri micuţe, câte o carte, niciodată deschisă, era şi ea însemnată cu o panglică lată de mătase pictată, iar la dreapta şi la stânga pianului, două tablouri reprezentând buchete de liliac şi trandafiri îşi făceau vis-à-vis. Covorul de pe scară, de culoare deschisă, avea trandafiri la bordură. În camera de toaletă.." (p. 176). Totul se comunică asemeni unui preludiu la harfă şi tonul general acesta e, în multe privinţe diferit de cel nu o dată dramatic din paginile echivalente ale Marucăi Cantacuzino, o femeie pasională care a scris şi pentru a-şi justifica existenţa. Dincoace avea a face cu nişte amintiri în suită, cu ceea ce a văzut şi a simţit memorialista în lumea ei, nu de o mărturie, nici de justificări.

Repet, nu caracterul informativ şi partea documentară, de oarecare preţ desigur, mi se par a fi cele mai interesante, ci felul în care autoarea se trece mereu în plan secund, pentru a pune în lumină un mediu, o societate, o lume despre care istoria reţine doar imagini simplificate, atât cât poate rezulta din judecăţi când nedrepte, când binevoitoare, evident, comunismul şi relativul „democratism" al anilor precedenţi acoperind cu infamii, acuzaţii, în cel mai bun caz cu reproşuri o destul de largă categorie socială pe care n-o putem decât regreta când am văzut - şi nu de azi, de ieri - cine i-a luat locul. Un romancier amator de informaţii găseşte aici o sumă de scene pe care niciunde nu le-ar putea afla (dar care, în fond, te cam descurajează să mai scrii romane). Iată ritualul nopţii de Vinerea Mare şi emoţia copiilor, împărtăşită de întreaga familie: „Înainte de culcare ne făceam cinstit mătăniile, cu grijă să nu ne apuce râsul uitându-ne una la alta. A doua zi de dimineaţă, ne scula Herberth devreme. Ne îmbrăcam în tăcere şi, cu un nod în gât, îi ceream iertare întâi ei, pe urmă la toţi cei din casă. Mama îşi lua cartea de rugăciuni scrisă pe jumătate cu litere chirilice şi, înainte de a părăsi casa, îşi cerea şi dânsa iertare de la toate slugile. Când o auzeam: «Mă ierţi, Vasile?», iar pe Vasile: «Vai, coniţă, sărut mâna, dumneavoastră să mă iertaţi pe mine!», abia ne ţineam să nu ne podidească plânsul". (p. 113). Acest Vasile este un vardist, oferit de Palat tuturor slujitorilor săi şi devenit un fel de „om în casă" al acestei familii, destul de săracă în domesticitate; ca toţi servitorii, el ajunge un fel de membru al ei, după obiceiul strămoşesc, care i-a determinat pe mulţi robi ţigani să rămână în serviciul stăpânilor. Aceştia aduc un contact mai direct cu lumea de „jos", pe care boierii n-o disprefuiau când stătea la locul ei, o ajuta, se considera omogenă cu ea.

Memorialista nu are simţul raporturilor sociale şi bineînţeles nici pe cel al „luptei de clasă" pe care o vor cultiva marxiştii; „lumea" pentru ea se înfăţişează mai ales prin tot ceea ce o leagă, nu o distinge. Şi e cu totul remarcabil că ea îşi păstrează această viziune în tot cursul lungii sale naraţiuni: aceasta curge liniştită, aşa cum a fost, nu raportându-se la cea ce toate lucrurile vor deveni. Femeia aceasta aproape septuagenară (pe care eu am văzut-o fugitiv în „socialism" doar când o întâlneam pe str. Popa Petre, la coadă la pâine) îşi păstrează candoarea de copil atunci când deapănă povestea unei copilării şi ochiul adolescentei atunci când spectrul se lărgeşte şi cele mai dramatice evenimente (decese, despărţiri, dispariţii, chiar sinucideri se produc în jurul ei), în Marele Război la care toţi din societatea ei consideră că e o onoare să participe.

Personal nu ştiu dacă altcineva ar mai putea să ne ofere o astfel de imagine, netulburată de vreun clopot de alarmă sau de focurile de armă ce au întovărăşit, cu mult înainte de marea conflagraţie, viaţa elitei noastre sociale şi politice. Pentru cei doar curioşi rămân puzderia de scene amuzante, de la zburdălniciile copiilor din Casa Regală română (dintre care trei au devenit regi), la scena în care bătrânul Carol I (un excelent dansator) se interesează şi priveşte cu destulă îngăduinţă înainte de a muri, tangoul şi fox-trotul, două dansuri scandaloase venite de dincolo de Ocean şi pe care le osândise Papa, considerându-le indecente.

O carte perfect inutilă

liviu grăsoiu

Am avut şi am în continuare credinţa că, atunci când un autor îşi pune numele pe o carte, săvârşeşte un gest de mare responsabilitate pentru că încearcă în acest fel să intre în istoria culturii naţionale şi nu numai. O semnătură pe un volum înseamnă adesea mai mult decât o lege dată de un parlament, mai mult decât o hotărîre de guvern, mai mult decât o declaraţie de război aparţinând unui şef de stat. Instituţiile şi funcţiile amintite sunt sortite efemerului, ele pot fi anulate cu uşurinţă de către cei ce se succed acolo şi nu mai rămân nici măcar în amintirea colectivă. Pe câtă vreme o carte, mă refer, se înţelege, strict la literatură, ar trebui să dialogheze cu eternitatea, ea conţinând esenţa mentalităţilor unei epoci, specificul relaţiilor sociale, economice ori politice şi, totodată, nivelul de sensibilitate al contemporanilor celui ce a publicat-o. Valoarea ei nu rezultă din cantitate, din numărul de pagini (deşi nici acesta nu-i de neglijat), ci din talentul cu care a fost surprinsă nuanţa aparte adusă de generaţia respectivă, în mersul neîntrerupt al vieţii privite în ansamblul ei. Sunt cărţi care vorbesc, prin istoria apariţiei lor, despre scrupulele nenumărate ce şi le făceau creatorii, despre dramaticele întrebări ridicate cu prilejul respectiv, ceea ce nu înseamnă că s-ar fi îndoit de propria valoare. Mă gândesc la singurul volum al lui Eminescu, la Tudor Arghezi şi la ale sale **Cuvinte potrivite**, la sonetele shakespeariene lăsate de Voiculescu, la **Jocul secund** al lui Ion Barbu, la **Plumbul** lui Bacovia, sau la **Necuvintele** lui Nichita Stănescu. Avem de-a face cu capodopere, mai importante pentru spiritualitatea românească decât întreaga avalanşa de legi, decrete şi hotărîri revărsate asupra neamului în mai bine de 100 de ani.

Chiar dacă ele ţin de domeniul creaţiei pure, stând sub semnul inefabilului şi al graţiei divine, lecţia lor se cuvine a fi extinsă şi la alte modalităţi ilustrând preocupările literare. Am în vedere lucrările de sinteză, istoriile şi panoramele ce prezintă literatura în evoluţia ei de ansamblu, sau numai pe o anumită perioadă. Avem o tradiţie respectabilă din care se pot pricepe multe, în primul rând situându-se *responsabilitatea* autorului. Altfel n-ar mai fi intrat în istoria culturii naţionale nici Maiorescu, nici Iorga, nici Lovinescu, nici Călinescu, nici Vianu împreună cu aceia ce s-au format în preajma lor şi le-au continuat, cu onestitate, metoda de lucru şi optica asupra actului de realizare a cuprinzătoarelor sinteze. Zilele trecute mi-a căzut în mână o carte care se situează însă în cu totul altă categorie decât cele amintite până acum. Este vorba de masiva lucrare **Anii '60-'90 - Critica literară**, publicată de Ion Bogdan Lefter la Editura „Paralela 45". Titlul trimitea la o exegeză serioasă, Ion Bogdan Lefter fiind şi universitar, nu doar un oarecare gazetar ce se îndeletniceşte din când în când cu cititul şi comentatul volumelor de critică, istorie literară ori eseistică. M-aş fi aşteptat la existenţa unor criterii pe baza cărora să se structureze viziunea sa despre 30 de ani de critică literară românească. Erau foarte multe de spus, de sistematizat, era necesară o restructurare a ierarhiilor, o recitire la rece a contribuţiilor în domeniu. Ei bine, nimic din toate acestea! În aproape 500 de pagini sunt adunate de-a valma recenzii, cronici, mici adnotări răspândite de Ion Bogdan Lefter de-a lungul a 20 de ani prin revistele şi ziarele la care a colaborat. Selecţia efectuată este de un subiectivism ridicol, iar pretenţiile ştiinţifice, existente doar în mintea autorului. Cu o nonşalanţă dezarmantă, în prefaţa lucrării îi enumeră pe unii dintre criticii şi istoricii literari care lipsesc, nume „care ar fi putut fi incluse în sumar". „Inventarul" (ciudată exprimare în cazul de faţă) i-ar cuprinde printre alţii pe: Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruş, Petru Creţia, S. Damian, Alexandru George, Cornel Regman,

reacţii

Ion Vlad, Ion Bălu, C. Călin, Constantin Ciopraga, N. Florescu, George Gană, Dan Mănucă, Dumitru Micu, George Munteanu, Al. Piru, Aurel Sasu, Roxana Sorescu, Cornelia Ştefănescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Grigorscu, C.M. Ionescu, Romul Munteanu, Edgar Papu, Al. Condeescu, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu ş.a.m.d. Lista absenţilor are dimensiuni uriaşe, deşi sunt „nume întru totul respectabile". A privi cu îngăduinţă asemenea aventură ţine de autoflagelare intelectuală, iar a-i acorda un spaţiu tipografic mai întins, de neprofesionalism. Singurul merit îl găsesc în sinceritatea cu care îşi reproduce textele, nevrând să lase impresia că au fost redactate special pentru panorama avută în vedere. Ambiţionând la o poziţie suspusă în cadrul mişcării literare optzeciste, Ion Bogdan Lefter a scos o carte perfect inutilă şi iresponsabilă totodată, care strică unei firme apreciate, precum „Paralela 45".

De consum

simion bărbulescu

Cu cel de-al cincilea roman apărut (**Gulere albe**, Editura Cirus 21, Bucureşti, 2002), A. Calafeteanu se orientează decis spre ceea ce se cheamă *literatura de consum*, înrudită cu telenovelele, preocuparea sa fiind de a surprinde aspecte stringente ale realităţilor contemporane. Noua sa formulă de roman se raliază celei a naturaliştilor pentru care esenţial era să înregistreze anumite felii de viaţă - respectiv de a reda viaţa aşa cum e (*rendre la nature telle-quelle est*). A. Calafeteanu tinde astfel să devină un industrios, prea puţin preocupat de universalitatea viziunii, a stilului şi a concepţiei...

Ca atare, *tema* noului său roman o constituie *redarea fenomenului corupţiei*, existent de la începuturile lumii, şi care, în epoca de faţă, are unele particularităţi specifice. În acest sens,

semne

autorul urmăreşte modul în care a luat fiinţă şi a evoluat rapid o nouă inginerie financiară dubioasă (după modelul altora anterioare, precum SAFI şi CARITAS). E vorba de F.N.I. de la începuturi marcată de *inevitabilitatea falimentului*, prin practicarea unor dobânzi atrăgătoare pentru deponenţii lacomi, dar orbi, care-şi vând până şi locurile de veci ca să devină acţionari la F.N.I. În această dubioasă afacere se angajează şi autorităţile, conştiente de beneficiile ce le vor realiza, neînscriindu-se printre viitoarele victime... Din lumea acestora, fac parte nume binecunoscute, prin larga mediatizare ce li s-a făcut, precum Maria Vlas, Ovidiu Vântu sau Camenco Popovici. Acţiunea surprinde deopotrivă atât lumea gulerelor albe, preocupată şi de etichetă, cât şi lumea traficanţilor (de droguri, valută etc.), căreia i se adaugă cea a violatorilor, a homosexualilor ş.a. - cu toţi însă obsedaţi de câştiguri oneroase, obţinute cu minimum de efort... Şi unii, şi alţii urmăresc, în afara afacerilor şi satisfacerea unor instincte animalice, adevărata iubire rămânându-le străină... În plus, cei din mafia gulerelor albe mimează şi preocuparea de cultură, prin frecventarea unor spectacole de teatru sau de operă, ori prin organizarea unor croaziere turistice care să le mascheze preocupările funciare - afacerile. Şi unii, şi alţii îşi petrec o bună parte a timpului prin localuri de lux care le oferă satisfacerea unor plăceri gastronomice rafinate...

Vorbirea acestor personaje e scurtă, concisă şi discretă, nevizând alte preocupări, decât cele conexate corupţiei şi afacerilor... Rareori, în conversaţia lor, întâlneşti şi preocuparea de a formula adevăruri general-umane, aceasta pentru motivul că „un om de afaceri trebuie să analizeze şi să prevadă totul dinainte, ca un comandant de oşti într-un război"; sau: „Fericirea în viaţă are multe uşi şi ele trebuiesc deschise pe rând".

În afara evocării de *fapte* şi *evenimente*, autorul include în acţiune şi unele *descrieri de natură*, *de peisaje* sau *de momente de artă*, unele din cele din urmă fiind inspirate de lectura unor pliante, dar şi de descrierile celebre ale unui Pliniu cel Bătrân sau de lectura unor cărţi de specialitate, precum cea a abatelui Moreux, în care sunt descrise enigmele ştiinţei...

Dintre personaje, mai interesante par cele feminine (Simona, Nuţi sau Clara), sentimentul de bază fiind gelozia (de pildă: Nuţi, una dintre amantele lui Nicolae Popa, are „mintea confuză de gelozie şi ură"). La rândul său, Nicolae Popa este un om de afaceri şi totodată omul de încredere al lui Vântu - personaj cu un trecut dubios, care până în 1990 „acţionase ca un vânzător la un chioşc din Roman". Despre Nicolae Popa mai reţinem că felul lui de a fi era „enigmatic, imprevizibil, intransingent". Cu privire la relaţiile dintre Vântu, Nicolae Popa şi Maria Vlas reţinem ideea din cap. XIX, potrivit căreia „afacerile /../ nu leagă prieteniile, ci interesele..."

Deznodământul este cel binecunoscut: Nicolae Popa şi Maria Vlas dau bir cu fugiţii, iar deponenţii creduli, lacomi şi orbi vor fi recompensaţi „doar cu o sumă minimă din avutul public"... Unul dintre cei corupţi (Johnson) va fi prins şi reţinut de către poliţie...

Pro metafora

... În cele câteva nopţi vieţuite pe Olimp (ori
poate, în Parnas; greu de spus unde anume...) când
universul propriu-zis, propriu-întins nu mi se părea decât
o fire de poet debutant care
îşi spune că ar fi potrivit să
se numească altfel,
aşadar
atunci citam din Proust înfiorătorul adagiu că
numai metafora poate da lumii un fel de eternitate
astfel acolo, pe Olimp sau poate în Parnas
răzbind preferinţele mele pentru metafora de lux
elitară, înnobilată şi înnobilatoare
ce poate fi atât partea concavă cât
şi partea convexă a poeziei - asta
într-o concomitenţă excentrică, fantasmagorică
paradoxală care oferă, adică, relief
atât în înălţime cât şi în
profunzime.
În fine, acolo, atunci şi astfel
domina ca şi cum starea-de-cheie a
metaforei *sui generis* ce
sugerează o mulţime de analogii
sensul primordial fiind însă cel de a descuia
elibera, des-tăinui, de-a scoate la iveală
întru a obţine, a ajunge la ceva important
să zicem - la revelaţia că „metafora
îşi poartă mereu moartea în ea
şi această moarte este însăşi moartea filosofiei" - aşa
acolo şi atunci răzbeau preferinţele şi temerile mele
pentru Ay-Sofia ori Ay-Filosofia, dar
mai abitir pentru Ay-Metafora care -
precum am spus că spunea cineva - poartă în ea
moartea... - pentru că, într-adevăr, observai
că până şi acolo, pe Olimp ori în Parnas
dimineţile, zeii deja stingeau metaforele ca pe
nişte lămpi de iluminat public.

Mică teorie asupra destinului

În bătaia apusului
frunza ajunge cvasi-străvezie - i se
văd nervurile, unghiurile pe care le comit la
întâlnirea cu peţiolul prelung - un
proiect de galeră cu vâsle. Ori poate
un roentgen de aur, dar
inutil pentru acet trup'şor ca şi inexistent, deja
în uşoară putrefacţie - suportabilă, chiar
aromitoare, ai zice -
confirmând şi el că
neapărat
moartea nu poate fi decât de unică
(ne)folosinţă - a frunzei ori
a *sapiensului* ce poartă în spate
Coloana Finitului
limitată între extremitatea fostei cozi
(dacă e să-l credem pe Darwin) şi
vânzoleala filosofică a creierului în
numele absurdului priitor
vedeniilor plăsmuite de visul ori ceaţa lumii
prin care abia mai străbate
amestecul de gânguriri ale bebeluşilor Babilonului şi
rugile eremiţilor mai că negreşelnici, înălţate
Celui de Sine Însuşi necunten înzilit
totdeauna de faţă, însă

leo butnaru

stăruind a rămâne mereu întru
ascunsul chipului aproximat de
vitralii cu sticla îmbătrânită în
clarobscurul co-etern cu moartea ce pare ca şi cum
un mod de a conserva asfinţitul non-stop sub care
Matusalem, probabil, îşi rosteşte parafraza
sacramentală:
- Nu credeam *să nu* învăţ a muri vreodată...

Absoluta autoreferenţialitate

Câteodată îmi zic că
dacă există Dumnezeu
din câte se vede el nu e decât un
privitor ca la teatru
întruchipând desăvârşit
nepăsarea modelatorului faţă de malformaţiile
propriei sale creaţii; o
recreaţie sau procreaţie în hazard
şi parcă predestinat
cantonată în
plictis şi indiferenţă necondiţionată ce
nu te provoacă nu te-ndeamnă nu te cheamă nici
la cŏnsimţiri nici la
contradicţii
Altădată însă
îmi spun că
Existenţa lui Dumnezeu n-ar fi decât
un Cuvânt pe care uneori ezit totuşi să-l scriu
fără a fi însă ateu sper. Ori poate
e un poem atât de pur (artă pentru artă) încât
Dumnzeu n-ar putea să-l dedice decât Sieşi
în timp ce în cosmica autoreferenţialitate absolută
s-ar putea în fine auzi
atotcutremurătorul: „Mâinile sus!"
după care
Dumnezeu chiar ar ridica mâinile
predându-se
Lui Însuşi
mai rostind
doar:
„Gata...
nu mai e nimic de făcut..."

nicolae rotaru

Balconul

cerneală proaspătă

Zăduf mare ca-n Caragiale! Peste tot, fierbe pământul. A trecut de patruzeci de grade, dar nu se-anunţă la radio mai mult de treizeci şi opt ca să nu intre lumea în panică. Şi în casă simţi că te sufoci, dar-mi-te afară. Oamenii rezistă. Cu greu, dar rezistă. Florile cu care mi-am împodobit jgheabul din balcon s-au pleoştit, trag să moară. Dacă le torn apă la rădăcină, mai rău le fac - le opăresc, iar cea turnată seara când se-nmoaie vipia două-trei ore, a doua zi se evaporă.

Ziarele scriu despre explozii solare, de furtuni magnetice, de găuri în stratul de ozon, de efectul de seră; o să fim pe Terra ca-ntr-un cuptor, o să ne răscoacem. Ştirile din presă se duc care încotro, le prelucrează fiecare după bunul plac. Administratorul blocului în care locuiesc a fixat ziua de poimâine drept ultima pentru trăitorii din această parte a Bucureştilor. „Gata, s-a zis cu Colentina, o să ardem de vii ca şobolanii, o să ia foc tot şi n-o să mai aibă nimeni ce să facă, la fel ca-n America unde ard pădurile în neştire. Ce, te pui cu Dumnezeu?“ Aşa spune octogenarul şi nimeni nu-l ia în seamă, mai ales copiii, care scot limba la el şi măzgălesc cu creta uşa pe care scrie „Administraţie“. Le place împieliţaţilor, să-l vadă înfierbântându-se şi apucându-l bâţâiala pe fostul ofiţer, pe jandarmul Sadie Micşoreanu, administratorul blocului M2P.

Abia s-a dat în folosinţă acest imobil cu patru etaje în care s-au mutat o puzderie de bătrâni, ca urmare a demolării caselor avute în zona sistematizării ceauşiste din partea de Răsărit a Capitalei. Printre ei şi-au găsit loc şi vreo câţiva locatari care îmbunătăţesc întrucâtva media de vârstă, între care şi eu.

Bătrânii blocului au încercat să vâre pe balcoane cât mai multe dintre cele avute pe bătătură: cotețe de păsări, scule, butoaie, scânduri, ghivece cu flori, dulapuri, topoare, scaune, ligheane, scări, teascuri, borcane de sticlă, săpăligi, maldăre de măruntişuri, care mai de care mai inutil, acum când a dispărut ograda şi lighioanele curţii. Le trebuie mult timp să se înveţe cu traiul la bloc. Păşesc prin casă de zici că se smulge lustra din tavanul vecinului de dedesubt şi se strigă pe nume de se-aude vocea peste trei etaje. Cât priveşte respectarea unui anume program, ei fac exact pe dos. La prânz se adunăn faţa imobilului şi se pun pe sporovăit, că nu poţi ţine capul jos, iar seara se culcă imediat ce amurgeşte, urmând ca a doua zi, sculaţi cu noaptea în cap, să dea deşteptarea la tot blocul. Trosnesc, bocănesc, îşi fac de lucru cu sapa, cu grebla, cu ciocanul, cu toporul. Închid bucăţile de teren cu plase de sârmă, sapă, cară pământul, seamănă cine ştie ce şi udă cu furtunul montat la chiuvetă şi scos pe geam. Când se pune hăbucul ăl mare se retrag la umbră şi se aşază pe taină.

Pun ţara la cale, detronează gestionari, fac graficele aprovizionării cu butelii de aragaz, cartofi, pâine, cuie, brânză de vacă, ceai hepatic, ceapă de apă şi te miri ce. Aduc trecutul în prezent, îşi întorc vârstele înapoi cu câteva decenii şi dau lecţii câte unui copil care se nimereşte în faţa blocului şi cască gura la ce povesteşte „tataia“ acela fără dinţi de la unu, ori „mamaia“ aia care merge ţinându-se de pereţi, că nu vede nici cu ochelari şi care stă în garsoniera de la doi, singură, uşă de uşă, cu administratorul jandarm deblocat. Altminteri, oameni de treabă colocatarii mei. S-a urbanizat zona, i-a înghiţit Clapitala, au devenit bucureşteni, dar au rămas ţărani. Ţărani cu păreri de bine c-au scăpat de grijile aprovizionării cu lemne, cu butelie şi cu câte altele şi cu păreri de rău că fostele lor grădini cu răzoare au devenit pentru toţi doar una şi cu bani - Piaţa Obor.

Mă rog, nu sunt răi de pagubă, c-au câştigat pe-altă parte. În faţa blocului au făcut, pe stânga şi pe dreapta, la uşa de la intrare, două bănci, le-au sudat ăia de pe şantier, contra un kil de rachiu, de care s-a lipsit madam Uţoiu, care ocupă apartamentul unu la parter. Bărbatul doamnei Uţoiu, nea Icu, le-a vopsit şi acum bătrânii stau pe limbile acelea metalice, faţă în faţă, şi discută.

Vin şi cei din imobilul de vizavi. În blocul acela stă şi decanul de vârstă al fostului sat sau mahala sau cum s-o fi numit partea asta a Fundenilor care s-a umplut de blocuri peste noapte. Moş Hristache are 99 de ani şi se ţine bine. „Păi ce, mă dau ca alde Tudorache, ca Sofia şi ca Ana? Nu, vreau s-apuc să gat şi două-mii-ul, să văz eu cum se-ngroapă un mileniu“, zice făcând aluzie la primii decedaţi, trei bătrânei betegi care nici n-au apucat bine să se mute la bloc că au trebuit să dea în primire şi de aici. „Asta-i viaţa, nea Tache“, zice Lina Uţoiu şi copiii pufnesc în râs că o babă îi zice unui moş nene. De unde să ştie pruncii că odinioară şi dacă aveai doi ani mai puţin decât cineva, trebuia să-i zici nene sau lele? Dară-mi-te să ai cu cincisprezece ani mai puţin decât bătrânul acela care nu leapădă căciula izinită şi roasă pe margini nici pe-un aşa zăduf.

Ies pe balcon. Afară e mai cald ca în sufragerie, deşi ventilatorul n-a stat nici o clipă. (Când va veni înştiinţarea de plată parcă văd că pentru curent electric, iar o să dau jumătate din agoniseală. Dar ce să fac? De radio nu te poţi lipsi, de maşină şi fier de călcat nici atât, la televizor trebuie să te uiţi, iar frigiderul pe-un aşa zăduf e indispensabil. Mai pui la socoteală şi câteva becuri, şi casetofonul pe care-l tot zăpăceşte copilul, şi ventilatorul pe care l-ai montat pe masa de lucru.)

Am două balcoane. Unul din sufragerie în spatele blocului şi celălalt, identic, din dormitor, în faţa imobilului, unde se-adună bătrânii şi sporovăiesc.

Am ieşit pe cel din spate, unde e soare doar dimineaţa. Acum e un fel de umbră aci, dar văzduhul fierbe. Nici copiii nu se mai zbenguie în spatele blocului pe grămezile de gunoaie şi pământ, prin gropile pe care le tot cască şi astupă buldozerele şi excavatoarele: ba să vâre un cablu în pământ, ba să înnădească o ţeavă, ba să îndrepte un trotuar.

Aici, în spatele blocului, se află o echipă de muncitori. Nu le tace gura. Pregătesc şi toarnă beton, fac alei, pun borduri, aduc civilizaţia în această margine de Bucureşti.

Un ins înalt şi subţire, îmbrăcat în salopetă bleumarin, oltean pesemne, vorbeşte iute şi fumează nervos. E şeful tuturor, desigur. De-ndată ce se repede la un altul, mai scund şi mai tânăr, pipernicit, cu bustul gol, năclăit de sudoare şi cu părul de un blond spălăcit. Îi arde două palme şi strigă la el cât îl ţine gura: de ce? Ăilalţi se opresc din lucru şi privesc Abia atunci înţeleg că cel pălmuit este băut. Strigă şi el, vorbe nedesluşite care vor să fie cuvinte de ocară, desigur, ridicându-se cu greu de pe-o grămadă de balast, dă în pământ cu boneta soldăţească pe care-o avea pe creştet şi cere să fie legat pentru a nu face moarte de om. Şeful se face că nu aude, toţi ceilalţi nu-l iau în seamă. Dacă vede că inginerul nu se teme, măsoară cu un metru flexibil lăţimea unei borduri, după care, cu un creion ţinut după ureche, face un calcul într-un carneţel. Cel blond, scund şi înmuiat de aburii alcoolului, lasă lopata şi boneta şi pleacă împleticindu-se. Rămân ceilalţi şapte - şeful care şi-a pus pe creştet un coif făcut dintr-un ziar şi care aprinde ţigară de la ţigară, ameninţându-l în lipsă pe beţivan - precum muncitorii, patru bărbaţi şi două femei.

Vine *cifa*. Manevrează cu greu şi cu *zgomot* în îngustimea blocului. Apoi toarnă betonul care se-ntinde ca o pecingine peste pământul plin de gunoaie şi râmat cu lopeţile, sapele, hârleţele. Unul dintre bărbaţi - scund, burtos şi cu fes dungat peste părul negru, slinos - mânuieşte jgheabul autobetonierei, în timp ce-i spune şefului ceva, făcând pe misteriosul.

Femeile - una exagerat de grasă, în mâna căreia lopata parcă-i băţ de chibrit, şi alta slabă, căreia îi tot cade basmaua înflorată de pe creştet - întind balast printre bordurile aliniate de insul acela mic, nebărbierit, cu bască decolorată pe creştet, care nu scoate o vorbă.

Revine cel bătut. Femeia grasă îl lămureşte să se-astâmpere că-şi pierde slujba. „Mare brânză, ce slujbă, şef de coadă de lopată!“ Promite să se răzbune. Îşi găseşte boneta kaki, o ridică, după care iarăşi dă cu ea de pământ. Unul mic, cu bustul gol şi pantalonii sumeşi, cu chelie şi slab de-i poţi număra coastele, ridică o găleată de apă şi i-o toarnă în cap chefliului. Toţi râd zgomotos. Blondul dă din coate ca un câine opărit. „Mai taci, dracului, şi pune mâna pe lopata aia, dacă vrei să-ţi pun o pilă pe lângă soră-mea şi să te fac cumnat!“ spune cel cu coastele ca o claviatură de acordeon.

Alături a apărut un copil. Stă cu degetul în nas şi nu înţelege nimic.

Şeful care vorbeşte iute cum toacă meliţa, i se adresează: „Măi, Cascarache, du-te şi tu şi umple găleata aia de apă de la ţâţână. Vrei? Hai, neică, fiindcă pentru tine stăm noi aici în arşiţă, să-ţi facem drum, alee de eminent ca să nu te uzi la tălpi când o ploua...“

Copilul ia găleata şi pleacă.

- Auzi, când o ploua, că de-o lună n-a căzut o picătură? zice femeia slabă, aranjându-şi din nou, sub bărbie, basmaua gălbuie cu flori roşii.

- Mi-au scris ai mei că şi la Bihor e tot prăpăd.

Pleacă *cifa,* zgomotos cum a venit, se zgâlţâie geamurile, iar cei care-au pus capul jos la ora amiezii se trezesc.

Un pui de vânt zboară coiful de hârtie de pe capul şefului. Ăl burtos dă fuga să-l prindă.

- Lasă-l dracului, Marine, că pun şapca, zice păgubaşul.

O scoate din buzunarul bluzei, dă cu ea în palmă de câteva ori s-o scuture şi-o pune pe creştet. Apoi vâră metrul frânt, sub cozoroc şi se scarpină.

Se-ntoarce copilul cu găleata plină. Abia o duce. De la un balcon strigă o femeie: „Andrei, treci acasă! Ce, tu eşti angajat să cari apă?“ Toţi şapte, opt acum, pentru că a rămas locului şi chefliul, îşi trec din mână în mână o cană cu emailul roşu. Beau răpuşi de sete şi inimă rea.

Cel cu cizme şi bonetă cu ţumburuc ia ciocanul şi se duce să-şi continue pusul bordurilor. Îl ajută femeile care aruncă balastul.

Mai cât acolo, doi inşi joacă table. Chefliul s-a uitat un timp la ei, apoi s-a dat într-o rână pe iarba arsă. A aţipit. Puţin, fiindcă de la etajul patru al acelui bloc a început să curgă apă pe-o ţeavă: o femeie îşi spăla balconul. S-a sculat rătutit. Se pomeneşte înjurând. Pe şeful desigur:

- Da aşa crede el, tu-i cruşea şi Sărindaru' mă-si, că-l las aşa!?

Nu-l mai băga nimeni în seamă. Cel cu cămaşa în dungi şi-nnodată la brâu trece nisipul printr-o sită. Îi dă cu lopata şi de dincolo îl ia cu o găleată, cel cu burtă şi cu cizme de cauciuc.

Chefliul îşi stoarce un tricou marinăresc şi-ntreabă cât e ceasul. Doar femeia grasă şi şeful au ceas la mână. Nu-i răspunde nimeni.

Cel cu chelie, „acordeonistul", bate un băţ în Pământ, îi leagă în cap o sfoară şi o întinde până sub geamul deasupra căruia se află firma Alimentara, stropită cu vopsea şi mortar şi cu prima literă spartă deja. Trasează noul drum al bordurilor pe care le aşază cel scund, cu basca izinită şi-ncălţat cu cizme de cauciuc, după ce şlefuieşte acele paralelipipede grele cu ciocanul şi după ce femeile au aşezat câteva lopeţi de balast drept temelie.

- Mare minune dacă or ajunge! zice şeful.

- Păi, da, că le-am spus să nu le descarce de ieri. Bineînţeles că azi noapte au furat ţiganii pe rupte, constată cel burtos şi cu fes dungat.

- Ce dracu să *facă* şi cu borduri? zice ferneia cea grasă aşezându-şi şi ea pe creştet basmaua albă cu flori, tot roşii, decolorate de soare.

- Sticli goali, cumpăăăr! se-aude brusc şi prelung.

- Ei, poftim, vorbeşte de lup... constată femeia slabă, scoţându-şi tenisul din picior şi scuturându-l de nisip. Îi urmează exemplul şi cea grasă. La un moment dat, toţi se opresc din lucru şi-şi scutură cizmele şi tenişii cu care sunt încălţaţi.

Printre blocuri se strecoară o maşină albastră, un *aro* cu însemnele miliţiei.

- Pe cine o fi căutând? întreabă cel ce aşază borduri.

- Pe nimeni, patrulează! zice şeful.

- Pune, mă, mâna pe lopată că te dau pe mâna ăstora, zice cel slab către chefliul cu grai de moldovean.

- Dai pi mă-ta. Mai ghini îi dau pe mâna miliţiei pe cine ştiu eu, fiindcă loveşte oamenii... răspunde „marinarul" cu bonetă kaki, abia limpezit de aburii beţiei.

Toţi rând. Femeia grasă îl ia la rost:

- Apăi să ştii că dacă nu treci la treabă, te altoiesc eu de-ţi merg fulgii. Ia dă fuga şi umple găleata aia cu apă.

Chefliul fuge numaidecât. Îi e şi frică, şi ruşine de femeia aceea care i-ar putea fi mamă.

„Acordeonistul" hâfâie şi el de acolo. Pune mâna pe o roabă în care sunt două teuri mari, unul negru şi altul natur, lăcuite amândouă. O mută mai încolo, după care îşi aprinde o ţigară.

Soseşte apa. „Unde e cana? A luat-o dracul de copil, a plecat cu ea când l-a strigat mă-sa". Bărbaţii beau direct din găleată, le curge pe piept, dar nu le pasă.

Femeile fac cornete din hârtie de ziar.

- Citiraţi „Scânteia"? Cică se măresc lefurile! spuse femeia slabă ştergându-şi buzele cu podul palmei.

- Citirăm, dar să vedem, zise iarăşi „acordeonistul", după care se repezi la viitorul lui cumnat şi-i trase pantalonii de pe el. Toţi râd. Tânărul cu părul de un blond spălăcit se chinuieşte să-şi repare brăcinarul.

Dintr-un apartament se-aude ţipătul unui sugar trezit din somn. Prin balcoane au început să apară, din loc în loc, locatari. Nici unul nu stă ca mine atâta timp în vipie, privindu-i din balcon pe oamenii aceia cu pielea arsă.

Soseşte din non *cifa*. Muncitorii îşi bat sapele în muchie. Femeia cea grasă îşi şterge faţa şi ceafa cu o batistă, suflă în sân să se răcorească şi-şi aprinde şi o ţigară. Autobetoniera manevrează. Cel cu chelie îşi reia locul. Şeful îl dirijează pe şofer. Femeia cea slabă îşi face ghem sfoara întinsă pentru a trasa linia bordurilor. Betonul începe să curgă, se-ntinde ca lava. Ajunge în apropierea unui autoturism parcat prost. Se opreşte rotirea *cifei*. Un moment, toţi privesc descumpăniţi, cautându-l din priviri pe şoferul imprudent.

- Ce tot vă zgâiţi atâta? zice femeia cea grasă. Hai s-o dăm, dracului, mai încolo.

Se-aşază toţi pe lângă limuzină şi la comanda hei, rup! a femeii aceleia robuste, o ridică şi o mută câţiva metri mai încolo, exact lângă altă maşină aflată sub o husă pe care scria cu vopsea albă *Furată*. „Acordeonistul" nici n-a mai apucat să pună mâna. Avea găleata goală în dreapta. O aşază pe maşina cu husă în aşa fel încât să ascundă literele RA din cuvântul furată...

Cifa îşi reia cursa şi betonul se-aşază pe locul unde fusese parcat autoturismul.

- Acu, dacă ăla o vrea să iasă cu maşina nu mai are pe unde, decât după ce s-o întări betonul, constată cel cu cămaşa dungată şi cu părul negru, cârlionţat.

- Aşa-i trebuie, zice femeia cea solidă.

Apare un ins cu costum gri cadrilat şi cu cravată. Se uită la ceea ce fac muncitorii şi se întoarce grăbit, răsucindu-se pe călcâie şi dând ocol blocului. Se ciocneşte cu doi puştani care cărau o cameră de roată de tractor umflată.

- Unde vă duceţi, mă? întreabă careva.

- La gârlă, la Colentina.

- Păi acu'? E târziu, am secat-o noi să putem face betonul...

Puştii se uită unul la altul, neîncrezători. Multe li se pot întâmpla în vacanţa mare! Chiar şi să le secе râul sub nas. Ei şi? Din asta nu se moare...

- Claudiaaa! se aude dintr-un balcon, o voce piţigăiată de mamă grijulie. Vezi ce a băgat la Alimentara? continuă femeia.

Atunci văd toţi că în colţul blocului se descarcă sticle cu băutură. Cel cu părul blond, spălăcit, se-ntoarce cu spatele, e sătul până-n gât de băutură, nici în ochi nu vrea s-o mai vadă, apucă roaba şi o împinge prin pietrişul aruncat între şiruri de borduri.

S-a terminat de-ntins şi betonul acesta. *Cifa* pleacă iarăşi. Cei doi bărbaţi care au cizme de cauciuc stau în centru şi-l dirijează cu lopeţile. Femeile îl nivelează de pe margini cu nişte cârpătoare mari din placaj udate cu apă. Cel chel şi cu cel burtos trasează şanturi cu o scândură lungă, pentru a nu crăpa betonul când s-o întări.

S-a cam încheiat munca. S-a înmuiat şi vipia cât de cât. Trei târnăcoape sunt aşezate în echilibru, unul lângă altul, cu cozile în sus, sub formă de piramidă. Parcă-s arme. Se umflă în pene iarăşi un pui de vânt. Târnăcoapele cad...

Pe cer se-adună câteva zgaibe de nori. „Ce ziceţi, are să plouă?" Vine o femeie cu un făraş în mână. Se duce direct la şef:

- Pot să-mi iau şi eu oleacă să cârpesc pe hol unde mi-au găurit ăia de la telefoane?

Şeful nu zice nici da, nici nu. Femeia se-apleacă şi-nfige fărăşul în beton. Pleacă nebăgată în seamă.

Toţi se uită în stânga să vadă ce poate să producă zgomotul acela auzit brusc şi puternic: trece un gater mare condus de un ins cu faţa tuciurie şi pe cap cu pălărie mare, neagră.

În urma gaterului, care se opreşte mai cât acolo, vine o autoutilitară. Din cabină coboară o femeie îmbrăcată în halat albastru, descheiat. Are în mână nişte acte. Când păşeşte, i se văd picioarele de sus până jos. „Marfă, am adus marfă.". „Ce?" „Păpică!"

Iese şefa de unitate, o femeie micuţă, cu păr roşcat şi cu o gură cât o şură. Se răţoieşte la cei ce-au turnat betonul: „Mi-aţi stricat spaţiul de manevră. Cine v-a pus să turnaţi beton aici? Avem aprobare pentru spaţiu verde".

- Te pomeneşti c-om fi muncit degeaba? zise femeia slabă aşezându-şi din nou pe creştet basmaua galbenă cu flori roşietice.

- Degeaba sau nu, bani tot ne dau... spune cel ce nu a scos până acum nici un cuvânt, după ce dădu cu ciocanul într-o bordură şi-o crăpă pe din două.

- Da, chiar aşa, zice şoferul de pe auto-frigorifică, de ce aţi turnat beton şi aţi făcut aleile astea, când pe aici trebuie să se facă aprovizionarea, să intre maşinile?

- Păi ăia care fac proiectul acesta, în mă-sa, nu vede? Ori o sta cu ventilator în nas şi cu realitatea sub fund cum e şi unul la noi, la autobază?

Şeful se-neacă şi-l apucă tusea.

- Ce ţigară e asta, bre? întreabă şoferul.

- Habar n-am, mi-a dat-o un sârb când am fost la Timişoara după transportul acesta de la „Comtim".

Femeia cu fărăşul a apărut a treia oară.

- Ce faci, bre, mai cari mult? o întreabă insul cu chelie.

- Lasă mă, n-auzi că i-au găurit ăia de la telefoane? zice femeia grasă.

- Şi cum îţi spuneam, dragă, reia firul unei discuţii femeia slabă, dar nu poate continua. Se-aude glasul unui copil care-l strigă pe un bătrân ce se-aşezase la coadă să fie primul când or începe să vândă ce-a adus cu maşina aia pe care scrie Transcom:

- Tataie, hai sus c-a venit tanti cu pensia.

- Şi cum îţi spuneam, reia femeia ce-si aşează nodul basmalei sub barbă, privind-o pe cea grasă care stă cu bărbia şi braţele încrucişate în coada lopeţii. Ea n-a ştiut nici când i-a ieşit sufletul că va muri. A tras nădejde că se va face bine, dar ce te pui cu cancerul?

Se formula descărcatul mărfii. Un drac de copil suit în cabina auto-frigorificei claxonează şi-l sperie pe şoferul dat la tainâ cu muncitorii. Văd toţi cum ditamai maşina o ia uşor înapoi stricând o bună parte din betonul abia turnat. Copilul fuge ca apucat. A umblat la ceva, a desfrânat maşina care a luat-o înapoi, fiind oprită puţin în pantă.

- E ce spun eu? N-ai unde te mişca, zice şefa de unitate.

Muncitorii tac. Repară stricăciunea. Nivelează betonul. Femeile trag cu măturile pe deasupra, tot ca să nu crape, să se evaporeze mai repede apa.

Se-aude un zvon: cuiva de la unu i s-a făcut rău. A venit salvarea, dar prea târziu. Femeia mai avea trei zile şi-mplinea optzeci de ani. Singură

cerneală proaspătă

spunea şi se lăuda c-o să facă un chef, dar n-a mai apucat. Era singura din leatul lui Sache Micşoreanu, jandammul rezervist şi administrator al blocului M2P.

Soarele a alunecat încet peste Colentina, s-a prăvălit în spatele blocurilor străjuite de macarale.

Câteva petece de iarbă verde rezistă în mijlocul arsurii exact acolo unde a căzut apa pe ţevi când s-au spălat balcoanele.

În spatele blocului lucrul s-a încheiat. Muncitorii se schimbă de straie. Cel cu burtă şi fes dungat se ridică brusc şi strigă:

- Portofelul! Mi-am pierdut portofelul. Să ştii că atunci când a venit *cifa*...

Toţi înţeleg că obiectul acela nu poate fi decât în betonul turnat. Cum să-l cauţi şi să-l găseşti? Femeile râd:

- Lasă-l mă, ce tot te mai frământi? Că doar n-oi fi avut cine ştie ce bănet în el.

- Nu. Aveam doar două sute de lei, dar e vorba de acte, de legitimaţie...

- Lasă că legitimaţia de om al muncii ţi se dă uşor. Bucură-te c-ai pus la temelia platoului ăstuia ceva de-al tău.

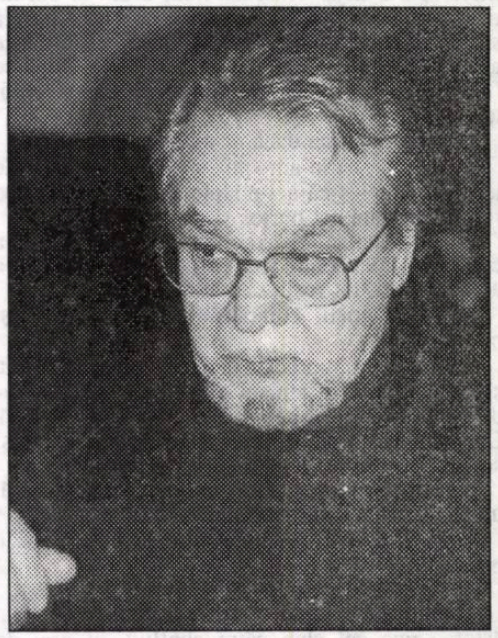
- Hai, bre, nu mai fi supărat, prinse glas şi blondul trezit de-a binelea. Eu, dacă tot m-am jurat că nu mai beau, îţi cedez o sută de lei. Dar, cine ştie, poate, mâine-poimâine, strică platoul, n-auzi şi ce spuse şefa de la Alimentara?

Râseră cu toţii, îşi luară sculele şi se urcară în remorca pe care un tractor o urni lăsând în urmă un fum negru, înecăcios, de motorină arsă...

M-am plictisit. Revin în sufragerie, după ce am stat cam patru ceasuri în balcon. La bucătărie, madam Uţoiu îi dă detalii soţiei despre baba Lina, care s-a prăpădit adineauri. Din camera copilului meu se-aude o melodie ritmată de muzică uşoară. Aprind luminile şi m-aşez la masa de scris. Mă obsedează doar o idee: portofelul acelui muncitor zidit în chip de Ană metafizică de calfele unui Meşter Manole al zilelor noastre...

damian crâşmaru:

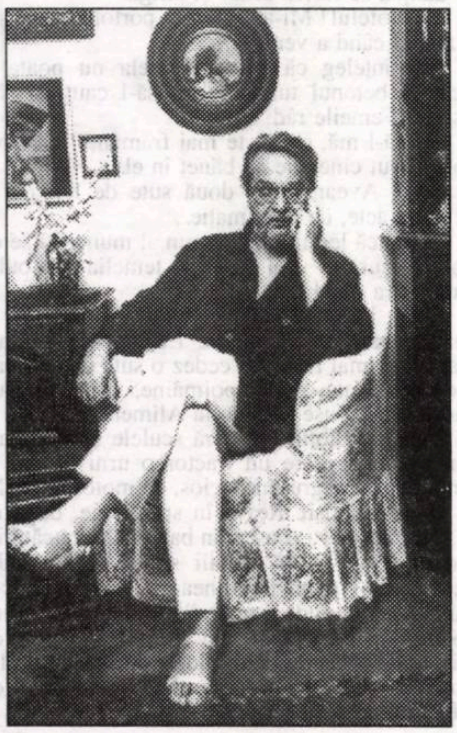
„Sunt atât de multe culori în teatru, încât nu le voi da niciodată pe o «culoare» politică“



Probabil că un mare actor, cum este Damian Crâşmaru (societar de onoare al Naţionalului bucureştean), în alte colţuri ale lumii, unde cultura este într-adevăr respectată, ar fi fost un răsfăţat al sorţii. Deşi se află pe scena Naţionalului bucureştean de peste o jumătate de secol, premiile şi distincţiile nu l-au asaltat. În ciuda acestui climat din teatrul românesc, Damian Crâşmaru are un loc al lui special în această lume magică. Şi dacă e să ne gândim la teatrul nostru ca la o ***Livadă de vişini*** *(definiţia îi aparţine omului de teatru George Banu), atunci cel care îl interpretează pe Henric II Plantagenet, regele Angliei, din* ***Leul în iarnă*** *(regia: Petre Bokor) este simbolul unui univers care nu va putea dispărea niciodată. În faţa agresiunii de zi cu zi, a neroziei şi mitocăniei unora dintre semenii noştri, a invaziei prostului gust şi a kitsch-ului, cum poţi să te aperi? Damian Crâşmaru are răspuns. El crede în forţa actorului şi în idealul unui teatru ce poate modifica opinia publică. Nu-i puţin lucru ca într-o lume atât de agitată, mereu în goană după bani şi putere, să te lupţi precum Don Quijote odinioară, cu prejudecăţile şi indiferenţa. Având-o alături pe marea actriţă Carmen Stănescu, nici un obstacol, oricât de mare, nu i se pare de netrecut. Acum repetă, împreună cu buna sa prietenă, actriţa Adela Mărculescu, două piese scrise de Cehov,* ***Ursul*** *şi* ***Cântecul lebedei****, în regia lui Geo Saizescu.*

Irina Budeanu: La Comedia Franceză, societarii de onoare respectau nişte criterii foarte severe. S-a discutat mult, în ultima vreme, în mass-media, adeseori maliţios, despre avalanşa de distincţii acordate actorilor Naţionalului bucureştean. Care este opinia dumneavoastră?

Damian Crâşmaru: Numai un om care trăieşte zi de zi, clipă de clipă în teatru şi pentru teatru, poate să înţeleagă cu adevărat ce înseamnă să fii actor. Efortul fizic uriaş, concentrarea şi mobilizarea peste măsură devin câteodată nişte pietre de moară pentru artist. Şi mulţi dintre noi, eu mă număr printre aceşti slujitori, suntem obligaţi să ducem această povară. Dar unii nu o fac. Ei bine, în momentul unei răsplăţi nu se poate ca toţi să primească aceeaşi recunoaştere. De exemplu, la faimoasa Comedie Franceză, devii societar de onoare doar dacă ai jucat timp de 30 de ani pe aceeaşi scenă, cel puţin 30 de roluri principale. Nivelarea care se practică la noi este ucigătoare nu numai în artă. Dinu Săraru, directorul de acum al Naţionalului bucureştean, are printre multe alte calităţi, una specială. El a crescut în mijlocul actorilor şi este „împărtăşit“, cum se spune, de sus şi până jos, cu toate patimile, gloriile şi suferinţele teatrului. E muncitor. Se scoală devreme şi se culcă târziu, caută tot felul de activităţi care să onoreze atât teatrul, cât şi colectivul. Nu pot să spun despre el nimic altceva, decât că este devotat teatrului. Unul dintre puţinii directori devotaţi ideii de teatru. Sigur că undeva, ştiu eu, din generozitate sau din dorinţa de a mângâia nişte suflete, din dorinţa de a da un ultim salut unor actori de vârstă înaintată, ne-a mângâiat pe toţi la fel. Ceea ce ne-a făcut pe toţi fiii lui.



I.B.: În perioada modernă, regizorul a devenit figura centrală a teatrului. Dumneavoastră, care aţi lucrat de-a lungul anilor cu maeştri ai regiei, cum consideraţi că trebuie să fie un regizor?

D.C.: Problema cu regizorul e într-adevăr o invenţie modernă. În opinia mea, el este un satrap, un mare orgolios. Poate aşa se întâmplă când ai bagheta în mână. Crezi că îi conduci pe toţi. Că eşti un trimis al lui Dumnezeu şi deţii adevărul absolut. Nimic mai fals. Am întâlnit regizori care nu ştiau, la repetiţii, ce urmează în scena următoare şi n-au aflat nici până când spectacolul a fost prezentat la public. Dar astea sunt greşelile, erorile umane, ale naturii, ale organizării societăţii. Ele pot fi iertate, dar n poţi să ierţi şi să absolvi de vinovăţie un om care are bagheta în mână de 20-30 de ani şi nu lasă nimic în urmă. Şi mă gândesc, în primul rând, la instruirea şi îmbogăţirea elementului de bază în teatru, care este actorul. Trebuie să ştii să lucrezi cu el, să-l educi, să exploatezi la maximum tot ceea ce este mai bun în el şi chiar să mai adaugi. Abia atunci faci un serviciu real teatrului şi ţie însuţi. Cum spunem noi, actorii, trebuie să lase în urma lor spectacole ce rămân în memoria colectivă.

I.B.: Înainte de '89 se putea vorbi despre artă ca despre o formă de rezistenţă. Poate doar pasiunea pentru scenă să te ajute să înfrunţi vremurile?

D.C.: Cel mai mare ajutor al unui om de artă este chiar marea lui pasiune. De aici nu poţi fi mişcat şi nici influenţat de nici o ideologie. De nici o stare socială sau economică. Eşti asemeni unui cal cu ochelari. Te duci după visul tău, nimeni nu te poate împiedica să-l atingi dacă vrei cu adevărat. Pur şi simplu eşti mânat din spate de pasiune şi o decoraţie în plus sau în minus, un salariu mai mare sau favoruri mai multe nu pot schimba visul pe care tu îl construieşti şi îl realizezi. Nici funcţiile înalte nu modifică pasiunea. Există o singură dependenţă pe care o accept: pasiune. Eşti mereu biciuit de ea. Cu ea pleci şi în lumea de dincolo. Cred că ea este cea mai credincioasă prietenă a artistului. Eu nu pot trăi fără teatru,

pentru că nu pot trăi în afara pasiunii şi, evident, nu pot trăi fără Carmen Stănescu. Vreau să vă amintesc o definiţie a pasiunii în artă. Pirandello, marele dramaturg şi om de teatru, în ultimele lui declaraţii, a spus că dacă n-ar fi fost teatrul, n-ar fi fost în stare să iubească nimic în viaţă. Probabil că noi, artiştii, cu mai multă experienţă, despicăm prea mult firul în patru. Pentru că noi am traversat trei epoci complet diferite. Una înainte de comunişti, una, teribil de lungă, în timpul comunismului şi, ultima, în aceşti 12 ani, când am ajuns să nu mai ştim nici cum ne cheamă. Noi suntem, poate, şi mai dezorientaţi decât alţii, care nu au apucat timpurile despre care vă vorbeam. Eu cred că sunt atât de multe „culori" în teatru, încât nu le voi da niciodată pe nici o „culoare" politică. Scena este mirifică, este uluitoare. Vreau să vă mărturisesc un gând: tot timpul teatrul este o stare misterioasă. Spectatorul găseşte în sala de teatru visul, idealul; un gând, se regăseşte pe el însuşi. Nu v-am răspuns direct la această întrebare, pentru că eu cred, aşa cum am şi demonstrat-o, că pasiunea în artă învinge orice ideologie.

I.B.: Din când în când, apare în discursul intelectualului noţiunea de criză. Se poate vorbi în acest moment de o criză a teatrului? Sau este, în fapt, doar o dezbatere de idei?

D.C.: Teatrul nu a fost şi nu va fi niciodată în criză. Pentru că el este o artă vie. E adevărat că o dată cu dispariţia ta sau a unei generaţii întregi care există lângă tine şi care moare o dată cu tine, nu sunt ani irosiţi. Pentru că teatrul deţine darul misterios de a dezvălui idei, de a anticipa evenimente sau de a modifica conştiinţa colectivă. Oricât ar părea de ciudat, nu este nevoie să fie prezentă o mare masă de oameni atunci când au loc aceste schimbări. Nu este necesar ca un spectacol să aibă o audienţă foarte largă, pentru a produce modificări la nivelul conştiinţei colective. El poate, chiar, afecta viaţa unei întregi categorii de oameni. Teatrul nu mai este de mult o chestiune a personalităţii unui actor. O scenă, un teatru, cum este Naţionalul, nu prezintă un bărbat sau o femeie frumoasă, o voce deosebită - sigur, e bine să existe toate acestea -, ci prezintă o idee care să apară cu un pas mai înainte decât sunt cei din sală. Asta e o valoare fantastică şi omul, din acest motiv, nu se va putea despărţi niciodată de teatru. Pentru că teatrul este un fenomen care dă răspuns unor întrebări care privesc trecutul, prezentul şi - culmea! - chiar viitorul nostru. Aşa îmi place mie să spun: Teatrul e o jucărie dumnezeiască pe care omul şi-a făcut-o. Eu am comparat întotdeauna teatrul cu biserica. Sublim este atunci când preotul oficiază slujba în faţa unui mic auditoriu sau când nu îl aude nimeni. Aş vrea să subliniez o idee care mă preocupă de mai multă vreme. Spectatorii trebuie educaţi de mici, pentru ca atunci când ajung adulţi teatrul să-i ia în posesie. E adevărat că există concurenţa televiziunii, Internetului, distracţiilor de tot felul. Dar, numai aici, în sala de spectacol, găseşti profunzimea ideii, a gândului, a sensibilităţii. Televiziunea nu prea te împinge spre adevăratele valori ale spiritualităţii umane, nu prea te împinge undeva, unde să fii mai mult decât un trecător pe trotuar toată viaţa.

I.B.: O problemă care revine mereu în atenţia noastră este imposibilitatea constituirii unei noi intelectualităţi artistice, care să reediteze elita interbelică. Suntem sau nu în stare să facem acest lucru?

D.C.: Am să vă spun câteva lucruri concrete pe care le-am trăit. În Bucureştiul anului 1944 erau vreo 450.000 de oameni, iar acum sunt peste 2 milioane. În perioada interbelică un actor era o raritate. Astăzi, sunt atât de mulţi, aidoma ciupercilor după ploaie. Au apărut zeci de şcoli particulare, care scot actori cu certificat. Or, un actor nu se califică pe hârtie, ci pe scenă. Pentru asta îţi trebuie conjunctură, o întâmplare fericită, să nimereşti exact teatrul unde să te simţi bine şi să fii iubit de scenă. A fost un moment, după terminarea războiului, când în fiecare capitală de judeţ s-a construit un teatru de stat. Aşa s-a întâmplat şi în oraşul meu natal, Ploieşti. La ora actuală avem vreo 44 de teatre. Deci, e clar, a crescut numărul de actori. Resimt cu durere faptul că acea magie a actorului, pe care eu am trăit-o din plin, s-a pierdut. Consider, că actorul trebuie să aibă şi un anume comportament în societate. De exemplu, nu are voie să fie neglijent pe stradă sau să mănânce în picioare la un bistrou oarecare. Acest „cod" al manierelor actoriceşti trebuie respectat, pentru că, altminteri, riscăm să ne confundăm cu marea masă de oameni. Din păcate, apariţiile mai mult sau mai puţin fericite ale unora dintre confraţi în paginile ziarelor de scandal sau pe micul ecran, cu istorii sordide, nu au făcut decât să dea cu lături în mitul actorului. Acest mit trebuie apărat. Din această dorinţă de popularitate, riscăm să distrugem ceea ce este atât de fragil şi deosebit, cum este arta interpretativă. Şi, apropos de această demitizare, am fost, nu demult, în America, la Beverly Hills, şi am ajuns pe strada unde sunt gravate pe trotuar stelele cinematografiei americane şi mondiale. M-a surprins acest fapt. Mai ales că lumea le călca impasibilă în picioare. Ba mai mult, unii scuipau sau îşi ştergeau pantofii. Eu credeam, fiind în ţară, că aceste stele sunt gravate pe un perete. Dar nu, ele se găsesc pe trotuar, iar lumea calcă pe ele. Văzând acest lucru, mi-am dat seama că actorul, atât în America, cât şi în Franţa sau Italia, a devenit un trecător printre semenii lui, fără ca nimeni să se dea la o parte. În fond, aşa e normal. Dar eu, prin construcţia mea, sunt un idealist.

I.B.: Consideraţi că actorul nu mai are piedestal?

D.C.: Cred că din tot ceea ce v-am spus reiese, în mod evident, că piedestalul a fost sfărâmat. Aş vrea să aduc în discuţie o problemă. În ceea ce îi priveşte pe cronicarii noştri de teatru. Nu înţeleg cum, de exemplu, trei cronicari importanţi, nu le spun numele, au avut opinii complet diferite despre acelaşi interpret. Sigur că nu poţi să scrii în colectiv. Şi mă refer la un spectacol de valoare certă, cu o interpretare pe măsură. Or, un lucru bun se vede de departe. Şi ca să fiu mai explicit, s-a întâmplat de atâtea ori ca spectacole cu reţetă de mare succes, validate de public, să fie subiectul unor controverse al căror termeni nu era nicidecum judecata asupra valorii artistice. Aşa că, la doborîrea acestui piedestal, contribuie foarte mulţi factori. Şi, din păcate, ei sunt mai ales de ordin interior. Am citit, de curând, o carte a unui actor, nu vreau să-i spun numele, despre un teatru bucureştean şi în care el scrie negru pe alb cum că acest teatru ar avea cele mai bune spectacole şi cu cele mai strălucite turnee în străinătate. Or, nu este aşa. E bine că există iubirea asta locală. Fascinaţia despre tine şi a instituţiei în care lucrezi, dar întotdeauna trebuie să te vezi pe tine însuţi şi locul în care te afli în legătură cu marea idee şi cu marea sarcină a teatrului.

I.B.: Dincolo de această problemă, aş vrea să ne referim puţin şi la repertoriu. În opinia dumneavoastră, este important pe ce se pune accentul în stabilirea repertoriului unui teatru?

D.C.: Întotdeauna am fost de părere că un Teatru Naţional trebuie să aibă un repertoriu bogat şi variat. În el trebuie să existe atât piese din trecut, cât şi din actualitate. Suntem datori să montăm cel mai mari piese. În ultimul timp, sunt teatre care au coborît ştacheta, au montat tot felul de spectacolaşe. Sigur, motivaţia fiind cea a supravieţuirii într-o economie de tranziţie. Dar aceste mici compromisuri artistice au efecte nebănuite în timp. Şi dacă tot vorbeam, la un moment dat, de criza teatrului, cred că cel mai important lucru este ce va fi în viitor teatrul. Fiindcă coborîrea asta a nivelului artistic poate salva teatrul pe moment. Dar, în timp, costurile estetice sunt enorme. Acest gen

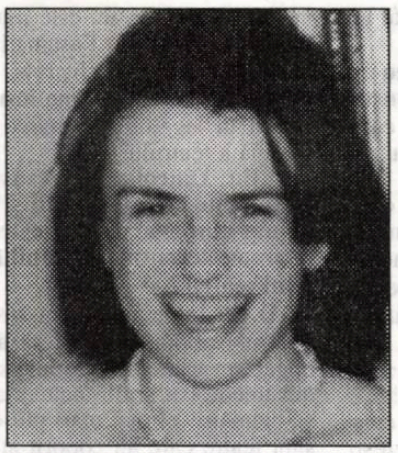
de repertoriu, care pune accentul pe spectacolul de divertisment n-a făcut decât să fure câteva cărămizi de la temelia teatrului. Nu este permis. Am colegi tineri care, în cabină, înaintea începerii spectacolului, îmi pun tot felul de întrebări şi sunt foarte preocupaţi de soarta teatrului şi îşi doresc roluri de compoziţie în spectacole de profunzime. Încet, încet, se va schimba mentalitatea şi sigur ea va veni de la tineri. Dacă în România există un om cu poftă de muncă, acela poartă numele de actor. Să nu se supere ceilalţi, având alte profesii, dar merg la sigur cu această afirmaţie.

I.B.: Un aventurier al cunoaşterii, cum sunteţi dumneavoastră, nu a obosit? Mai sunt lucruri care vă uimesc, vă provoacă?

D.C.: Oh, da! Aş dori să fiu lăsat de Dumnezeu în pace şi de abia de acum încolo să învăţ ceea ce într-o viaţă nu am apucat. Când joci, dacă nu mori definitiv în fiecare rol, degeaba mai vii la teatru. Trebuie să-ţi închipui că eşti asemeni lui Michelangelo, pictând Capela Sixtină. Personajul îl atingi cu sufletul, cu mintea, cu sângele, cu oasele, cu tot ce ai în tine. Numai aşa îl poţi face „praf" pe spectator.

A consemnat
Irina Budeanu

convorbiri incomode



carmen sorin chitea

Paradis

Eu am fost în paradis
Era soare (întotdeauna este soare)
O plajă plină de urmele paşilor de pescăruş
Oglinda unei ape ce curge doar în străfunduri
Şi multă linişte
Linişte nesfârşită,
Peste copaci arămii, peste felinare
Peste gândurile mele.

Îndumnezeieşte-mă, Doamne
Cât mai e timp
Până când secunda spartă
Va mai suporta
Neomenească viaţă.

Rugăciune

Ce minunat eşti Tu, Dumnezeul meu
Slovele mele sărmane
Nu pot să slăvească şi să înalţe
Dumnezeirea ta.

Comori de îngeri
Ridică imnuri în împărăţia Ta
Şi cât de frumoşi sunt sfinţii Tăi
În veşminte albe cusute în aur şi argint;
Iar lumina strălucitoare a palatelor Tale
Este neasemuită.

Te rog, Doamne, să-mi ierţi cutezanţa
De a şovăi în credinţa mea întru Tine,
În ceasuri negre
Pentru sufletul meu
În clipe de pătimiri şi suferinţă.

Slavă ţie, Doamne
Acum şi pururea, Amin!

E vară verde
Vară în clocote pe câmpii
Vară cu aer rece, subţiratic, în munţi,
Vară în cochiliile goale de melci
De pe malul mării
E vară domnească în sufletul meu.

De acum spre sud dacă se aude

e un copaciu *acolo* plebeu până unde soarele îşi înfige
zorii discul de fontă încinsă înspre nord cu inima
năruită extrasistolic pândesc întoarecerea lui spre
firmamentul sudului martor din oficiu acelei miimi
de clipă astrală când începe
neîndoielnic restauraţia iernii (*să nu
îţi vină să crezi*) prin lunca verde
niciodată n-am înţeles mişcarea asta inversă
a pământului în punctul cardinal de vară
mereu vara în care am crezut am iubit
şi am binelăcrimat prin falanstere cu paseri
câinele pescul şi gâze peregrinând în marea lumină
(cum unde când ce să mă fac) de acum va trebui
să fiinţez ceva bază de date să adun legături
viguroase de iarbă un sac bun de clorofilă
în stare pură să stochez acele concentrate de miresme
dragi să-mi umplu ochii adânc de freamătul
gleznelor ei (*mai uşor bătrâne*) în amurgul bogat
şi auzul cu glasul ei precum verdictul de nepătruns
(hău) al mierlei şi în cât mai multă lumină
păcătosul să-mi întorc faţa spre sud de acum
şi trupul atins de mişcările astea persuasive
de rotaţie galeliană fără de odihnă în meleag departe
de moartea tăcută instantanee prin copacii vitrejiţi
departe de trecătătoria urbanică sfiinţită
prăpăstios şi departe de acel loc zid de repaos înspicat
cu mlădiţe de stejar citadin forjate de luxe dacă se aude

Cum dar în ce chip bazaconic suveran

să opresc ploile aceste neomusonice îmi luam cămaşa pe dos
întorceam bascul spre stânga de şapte ori şi înfigeam
unealta de scris pilot-marker în peluza romană tescuită
de ape (*all right scumpule*) şi incovând soarele prin
tencuiala norilor primeam schimbarea prin toţi porii
în ochi şi în valvele inimii rememoram gustul sângelui
tău pe când mă dezmierdai în vara aceea polară
cu braţele tale precum două funii de fibră optică la gâtul
înecatului în şuvoaiele acelui sfert de veac (*legendar
amice*) însă cum să pot opri deriva în toate moleculele
trupului răvăşite de harfa de lumină verde a ochilor
dumneavoastră plecat-o în ce diasporă de fum
cum să demonetizez peceţile intravenoase de iubire

mihai traianu

năbădăioasă mireasma ta regală cum să pot
schimba mersul vremii de însingurare
în topografia acestui cartier providenţial odată şi cum
rafalele incisive ale vântului de toamnă
definitivă cum în ce chip bazaconic suveran dar

nichitiana

... Dar e genială!

valeriu filimon

Cu prilejul naşterii poetului Nichita Stănescu se cuvine, ca omagiu adus bucuriei de a se fi născut, să restitui biografiei lui literare imagini din epoca deloc cunoscută a studenţiei, epocă de formare şi dobândire a conştiinţei de sine, când, asemenea unui Wilhelm Meister „valah", şi-a pregătit desăvârşirea.

Nichita Stănescu a devenit un clasic al Istoriei literaturii române moderne încă din timpul vieţii, asemenea lui Arghezi. Asemenea lui Arghezi, Nichita avea să „deregleze simţurile" poetice ale contemporanilor împărţind opiniile literare în admiratori fără rezerve şi detractori. Deopotrivă însă, atât Arghezi, cât şi Nichita au păstrat cultul faţă de Eminescu, deşi modelele lor erau altele. Nu şi-au negat nici modelele, dar s-au rupt de ele, replămădind altfel poetica poeziei româneşti.

Precum eroul lui Goethe, Nichita Stănescu are „Bildungsromanul" lui. S-a format ca intelectual şi autoformat ca poet în anii studenţiei, între 1952-1957. În acest segment de istorie au avut loc evenimente epocale. În luna martie 1953 a murit Stalin. A avut loc, la Bucureşti, Festivalul Mondial al Tineretului. În 1954 a fost împuşcat, de către comunişti, comunistul de marcă Lucreţiu Pătrăşcanu. Zăpăceală generală. Vietnamezii câştigă războiul alungând din ţară colonialismul francez. În 1955 se fac eliberări din închisoare: este eliberat Nichifor Crainic. În 1956 au avut loc evenimentele din Ungaria, dătătoare de speranţa că vom scăpa de ruşii din ţară. În anul nostru s-a format un grup revendicativ, fapt soldat cu două procese la Tribunalul Militar. Dintre cei doi colegi, unul a murit în bătăi la închisoare (Ştefan Negrea), iar celălalt, Teodor Lupşa, a ieşit din închisoare, după cinci ani, fără a mai avea dreptul să-şi continue studiile.

În cei cinci ani de facultate, Nichita nu a fost la şedinţele de Cenaclu, condus de Titus Popovici, decât o singură dată, împreună cu mine. Un student, devenit publicist şi romancier, a citit un poem kilometric despre „Revoluţia mondială!"

În martie 1957, luna naşterii lui, debutează în „Tribuna" (nr. 7) şi, imediat, în „Gazeta literară" (nr. 12, 21). Peste câteva zile, în 31 martie, avea să împlinească 24 de ani! Din acest debut nu a reţinut pentru volum decât poezia **1907**, apărută în „Gazeta literară", poezie scrisă în atmosfera sărbătoririi a cincizeci de ani de la Răscoala din 1907. În volum apare sub titlul **Ardea spitalul**, segment din primul vers pe care l-a adăugat: Ardea spitalul cu bolnavi cu tot.

Păstrând referinţa la Goethe, pot spune că „afinităţile elective" ale lui Nichita erau de două feluri: amoroase şi literare. Întrucât interesează *biografia spirituală*, voi redeştepta câteva împrejurări de care orice biograf va trebui să ţină seama.

La o prelegere a cursului de filosofie, prof. Ion Banu, ca invitat, ne-a prezentat sistemul filosofic şi dialectica lui Hegel. Dialectica hegeliană a fost concentrată în formularea: „Despicarea Unicului în Contrarii şi refacerea lor în Sinteză!". Era cu totul altceva faţă de „bază şi suprastructură, luptă de clasă" etc. A fost o încântare.

În pauză, pe coridor, ne găsim alături lângă o fereastră spre curtea interioară. La un moment dat, spune îngândurat: „Dacă ar fi ars manuscrisele lui Eminescu şi ar fi rămas doar strofa: un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele -/ Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele, -şi tot ar fi rămas poetul genial". Şi-a lăsat braţul cu care străpunsese aerul. Era tulburat. A desluşit în strofa din **Luceafărul** despicarea unicului şi alunecarea fulgerului ca simbol al sintezei, care nu era altceva decât coborîrea Luceafărului. Să fi avut revelaţia interioară a unui presentiment, al unei *poetici a scindărilor*, cum avea să se şi întâmple? Sunt convins că da.

Eu nefiind un şugubăţ, dar cu doi ani mai mare şi cu o experienţă de studiu de tip universitar, datorată Şcolii de Literatură „Mihai Eminescu" (care a dat literaturii numai din promoţia mea nume ca: Dumitru Micu, Ştefan Bănulescu, Paul Anghel, Aurel Rău, Victor Felea, Alexandru Andriţoiu, Aurel Covaci, Nicuţă Tănase, Ilie Purcaru, Al Săndulescu, Alexandru Oprea, Georgeta Horodincă), îi inspiram încredere şi ca poet cu debut în „Flacăra" (1950) devenită „Gazeta literară", şi apoi „România literară", cu apariţie în „Viaţa Românească" (1951) şi „Contemporanul" (1952), cu momente poetice la radio etc., considerat fiind „poetul anului". De aceea, discuţiile noastre nu aveau nimic „ludic", nimic „strengăresc", aşa cum era cunoscut în liceu şi de unii, poate, în facultate.

După un curs în care ne-a fost predat Anton Pann, cel mai ludic poet cu putinţă, mă provoacă întrebându-mă: Cum poţi fi socotit original când înşiri proverbele ca mărgelele pe aţă? L-a amintit pe Esop, pe Lafontaine. I-am amintit, în schimb, de Creangă-povestitorul, care îşi construieşte fiecare povestire pe un proverb. Exemplul la îndemână a fost **Capra cu trei iezi** şi proverbul „lupul îşi schimbă părul, însă năravul, ba!". Peste câteva zile, într-o pauză de seminar, scoate o foaie

nichita stănescu

de hârtie şi-mi citeşte **Moara** („O piatră de moară/ Ocăra să moară/ boabele de grâu:/ - Auzi ce desfrâu.../ Să nu vă lăsaţi, surate,/ măcinate!/ Dar vă vin de hac,/ Praf vă fac,/ făină...!/ Degeaba, degeaba,/ tot nu merge treaba!/ Văzând cum stă cazul/ a schimbat macazul:/ - Nu-i o cinste oare,/ scumpe surioare,/ decât cine ştie/ fierbe în gamelă/ făină-alburie/ s-ajungă franzelă?/ Grâul „lămurit"/ se lasă zdrobit/ gândind - poate mâine/ va intra în pâine.../ Morala/ - Vezi, în lume/ totul nu-i/ să spui ce să spui/ ci şi cum anume."

Anton Pann şi Ion Creangă au fost descoperiţi ca procedeu. Textul a început să circule.

În 1956, în localul Teatrului Sindicatelor, s-a ţinut o conferinţă a Uniunii Scriitorilor. În hol era un stand cu prima reeditare antologică a lui George Bacovia, prefaţată şi îngrijită de Eugen Jebeleanu. Cicerone Teodorescu a cumpărat două exemplare. Am cumpărat şi eu două exemplare. De ce? Nu ştiu. M-a luat de mână şi mi-a spus: Hai cu mine! Aşa l-am cunoscut pe Bacovia. A doua zi, la cursuri, i-am dat celălalt exemplar lui Nichita. După o vreme, mă trage deoparte şi-mi citeşte **Ritmuri**: „Mi-a pătruns/ o bucată de nouri// păstrată în odaie/ dar cerul afară-a rămas./ Mi-a pătruns/ o bucată/ pătrată de cer/ în odaie/ dar stelele-afară-au rămas./ A plouat toată noaptea".

Pianistul Nichita ştia ce important este să cânţi „variaţiuni pe aceeaşi temă". Topârceanu era o dexteritate pentru el. Însăila din orice: „Cu un băţ din gardul/ ţaţei Lina de la munte/ şi cu alte mici mărunte/ întocmesc un cerc, degrabă:/ - Asta-i treabă!/ Şi-au o ţurcă mică, foc!/ - Vin' Gheorghiţă, Hai Năiţă/ Haide iute, hai la joc!"

Combina şi ritmurile eminesciene cu topârcenisme: „Când piscul văiugii îşi plânge/ în fulger, fărâmele,/ Cad aşchii de stâncă, iubită.../ de-ţi place, sfărâmă-le.// Azi noapte-am visat/ pierzarea clipitelor,/ În vis se făcea că răsună/ tălăngile vitelor// Şi-n om din cuvinte, iubită/ hai vino şi strânge-le!/... îmi umblă cuvântul prin vine/ o dată cu sângele".

Fără să comande ceva (intra doar şi ieşea), se ducea la Capşa numai ca să-l vadă pe Ion Barbu, care poposea după ore şi îşi bea cafeaua.

Spunându-mi ce face, se întreba, ca întotdeauna, ca de unul singur: „De ce şi-o fi intitulat Ion Barbu poezia şi volumul **Joc secund**?" Relaţia din text nadir-zenit i se părea o capcană. Ştiam că, în revista „Ideea Europeană", Barbu îl atacase pe Arghezi pentru materialitatea limbajului, pentru lexicul argotic. La acest limbaj, zic, se referă „cirezile agreste" şi el râvneşte în poezie „un joc secund, mai pur". Nu. Nu l-a mulţumit. Într-o fulgerare de secundă mi-am amintit de distincţia lui Kant între „noumen" şi „phenomen". Lumea sensibilă e „noumenul" care se eterizează metafizic „în însumarea de harfe care-n zbor invers le pierzi". Am discutat şi despre „oglinda narcisică". Despre Paul Valéry şi „poezia pură" nici nu auziserăm. Iarăşi nu trece mult şi-mi citeşte **Scamă**: „De sus, de undeva, o mică scamă/ venită-ncet, pluteşte vag, cu teamă,/ Se urcă şi coboară lent prin tindă/ Se-opreşte, se admiră în oglindă..."

Arghezi era iarăşi la îndemână: „Mocnind tăciuni ascunşi în scrum/ pe coarda lirei să-i frământe,/ S-a dus poetul deci să cânte/ în codrul trist de lângă drum.// Cărarea strâmbă pe coclau/ îşi şerpuia tovalu-n umbră/ Pe cer era o lună strâmbă,/ puzderii de argint erau..."

Primul care a remarcat strălucirea minţii lui Nichita a fost profesorul şi Marele redactor al Fundaţiilor Regale, editorul **Istoriei Literaturii Române**... a lui G. Călinescu şi a **Poeziilor** lui George Bacovia, un poet aproape uitat, academicianul Alexandru Rosetti. La examenul de *Istoria limbii române literare* ne-a dat lucrare scrisă. Subiectul: *Contribuţia lui Anton Pann la îmbogăţirea lexicului poeziei*. Urma oralul. Asistenta, în pauza de o oră, a corectat lucrările. Colegul Tatic Cornel, Stănescu Hristea, Magdalena Petrescu (soţia lui Nini, cum i se spunea) şi Filimon Valeriu, după tocmeli şi îmbrânceli, am format o grupă de oral. Când îi vine rândul lui Nichita, asistenta, aproape revoltată, spune: Domnule profesor (nimeni nu îndrăznea să i se adreseze cu „tovarăşe"!), Hristea Stănescu îşi bate joc de noi! Începe lucrarea cu **Isarlâc** şi **Nastratin** ale lui Ion Barbu şi termină cu **Cearta legumelor** a lui Anton Pann. Patru spre cinci! Am îngheţat. Imperturbabilul Rosetti însă, ia lucrarea, o citeşte şi, luminat la faţă, exclamă: Drăguţă, *dar e genială*! Cine este Stănescu Nichita Hristea? Nichita se ridică. Era parcă mai subţire decum intrase. Îi cere carnetul, trece calificativul, ia biletul, şi-i întinde carnetul: Nu pot să trec de două ori *foarte bine* pentru că se văd ieşind pantofii din catalog!

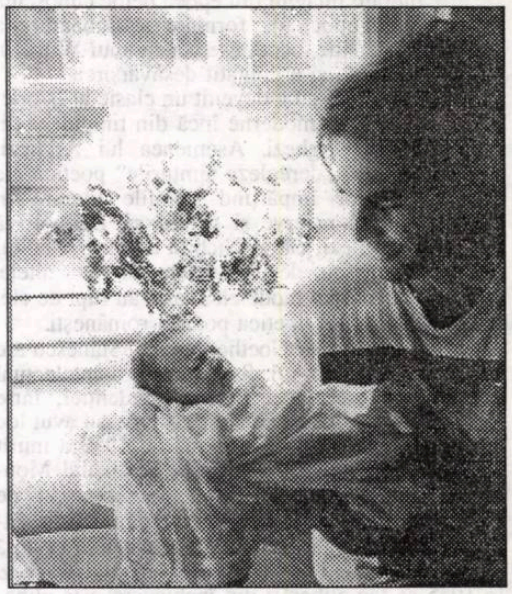
Acesta a fost „Patul lui Procust". I-a adăugat, totuşi, un plus!

Aprecierea lui Rosetti s-a răspândit fulgerător. Întregul an era fericit.

Din o prea mare modestie, Nichita nu a solicitat lui Rosetti prefaţarea volumului de debut. Sper ca viitorii biografi să reţină că Marele Rosetti a fost cel care a intuit scânteia genială a lui Nichita Stănescu. În rest, vorbe, vorbe, vorbe...

tom paine:

Bătălia pentru Irak (I)



Eram un băiat curăţel din Burlington, înrolat la puşcaşii marini ca să-mi fac rost de bani pentru facultate. Luna aia am alergat cu raniţa-n spate mai dihai ca oricare din trupă, aşa că m-au expediat la Detaşamentul de Recunoaştere (Cercetaşi) să devin cel mai cel dintre cei buni sau orice alt *celmai* ce puteam deveni, eu, fiul unui fermier mulgător de vaci, ruinat de taxe şi impozite, pe pământul căruia s-au construit mai apoi case pentru barosani, cu nişte curţi în care puteai parca un B-52, proprietate pentru care a primit un rahat. Detaşamentul de Cercetaşi e un grup de militari de elită compus din indivizi care urmează să fie trimişi în teritoriul inamic să vadă ce şi cum înainte să-nceapă lupta-luptă. Pe timp de război avem o rată de mortalitate de 90 la sută, ceea ce se presupune c-ar trebui să ne facă să ne simţim mândri de noi înşine.

Third Force, Detaşamentul de Cercetaşi din care făceam parte a fost expediat în Arabia Saudită imediat după ce Saddam intrase în Kuweit. Am zburat c-un C-130, împreună cu alte trupe din San Francisco şi să mor dacă ştiam înainte de decolare unde ne vor duce. Un sergent de artilerie cam ofilit a început să-mpartă muniţie în avion, ca acadelele de Moş Niculaie. În mod normal, puşcaşii marini se poartă cu muniţia de parcă-ar fi suflată-n aur - nu-şi permit să facă risipă - dar de data asta era pe săturate, ca de sărbători: *În sfârşit venise vremea să băgăm glonţu' pe ţeavă.* Nimeni din plutonul nostru de cercetaşi - inclusiv căpitanul Beck - nu intrase vreodată în focul luptei.

Mulţi erau căniţi pe feţe de parcă trebuia s-aterizăm direct în zona fierbinte. Poate asta şi starea de confuzie generală să explice următoarea ciudăţenie. Trebuie să aflaţi imediat chestia cu sergentul Packer - ăsta care era cu noi, nu era al nostru. Nimeni nu-i dăduse importanţă la apel când, la auzul numelui de *Sergent Packer,* a răspuns *prezent.* Ne-am dumirit de-abia în timpul zborului, deşi el i-a spus căpitanului că de fapt *era* sergentul Packer, arătându-i ordinul MAT ştampilat. Adică ordinul de Misiune Adăugată Temporar. Carevasăzică computerul o făcuse de oaie şi ne futuse direcţia aducându-l pe sergentul *ăsta.* Cel *adevărat,* al nostru sergent Packer, era un tip de doi metri, de loc din Macon, Georgia. Cu o detentă de un metru, de pe loc, care 'zda mă-si ştie unde era acum.

Poate credeţi că Beck a reglat chestia asta după aterizarea în Arabia Saudită, dar când a realizat cum stăteau lucrurile, pur şi simplu nu i-a venit să creadă aşa ceva. De parcă nu-i putea intra în căpăţână că un computer o poate face de oaie. Nu era nici măcar furios, chiar râdea, la modu', „Nu-i adevărat că se poate întâmpla una ca asta." Pentru că tipul, căpitanul Beck, era îndrăgostit de tehnologia modernă. Fusese mare goangă înainte, ofiţer de legătură cu probleme speciale la Departamentul de Război, mă rog, ceva în genu' ăsta, dar unchiu-su, un *congressman,* s-a gândit că nu i-ar strica nepotului niscaiva medalii pe piept, să-i fie şi mai uşor să se caţere în rang. Aşa că ni l-au trimis nouă plocon. Era un puşcaş marin dat dracului - arăta ca afişul de fală pentru reclama de încorporare, bărbie hotărîtă şi ochi albaştri, de gheaţă - dar în realitate era o sulă de om, şi i se rupea de subordonaţii lui; în schimb citea manualele de folosinţă ale armamentului din dotare cu aceeaşi poftă cu care ceilalţi citeam *Playboy.*

Am aterizat în Arabia Saudită pe un fel de şosea, lângă Ras-al-Mishab, cam la 20 de kilometri sud de Khafji. Ne-am gândit că Beck va raporta tărăşenia asta cât ai bate din palme Comandamentului Forţelor Expediţionare de Puşcaşi Marini şi ni-l vor da în schimb pe adevăratul sergent Packer. Dar căpitanul Beck n-avea de gând să raporteze aşa ceva la CFE-PM, nu se pricepea la chestia asta. Se comporta de parcă nu-l putea *vedea* pe actualul sergent Packer - care era aşa de urît c-a fost imediat poreclit *pakcru.* Da, individul era acru de urât. Singura informaţie pe care i-am smuls-o sergentului a fost că provenea de la Serviciul Transporturi - o poziţie cu spatele, un serviciu plin de căcănari, de şoferi pe autobuze. Asta l-a făcut imediat de-a dreptul simpatic în cadrul plutonului - era atât de necalificat ca puşcaş, că era de tot râsul.

În primele zile petrecute în ţara saudiţilor, Packer ăsta intra şi ieşea din popotă în doi timpi şi trei mişcări. Era ca o stafie - nu-l vedeai niciodată, cu excepţia celor doi timpi. Într-o zi am lăsat tava cu mâncare şi m-am dus după el să-l întreb dacă-i anunţase pe cei de la CFE-PM cum stătea treaba cu el. Ochii lui de viezure s-au tulburat, s-a uitat la picioare şi a bâiguit ceva de genul că n-are rost să te agiţi, să sari peste verigile lanţului ierarhic. I-am zis să nu-mi vândă mie rahatul ăsta şi-am rămas aşa o vreme, uitându-ne unul la altul. Pe urmă văd că bagă mâna în pantalonii kaki şi scoate o fotografie mototolită: o tipă ca lumea cu doi plozi blonzi. Unul parcă are doi ani, iar celălalt doispe. Cică, zice el, a fost un labagiu că i-a părăsit cu câteva luni în urmă, iar ăla mic a pus mâna pe nişte fire neizolate, în casa la care lucrau, şi s-a prăjit permanent, iar pe urmă nevastă-sa s-a înhăitat c-un nebun de puşcaş marin care furase un *humvee* şi cu care au intrat toţi trei pe contrasens bu-şindu-se din plin. Şi nevasta, şi copilul de doispe ani au murit în *humvee.* Ce părere ai? m-a întrebat el şi şi-a luat fotografia înapoi, privind pierdut spre deşert, iar atunci m-am dumirit: lui Packer ăsta i se rupe de tot şi de toate.

Seara, la masă, le-am povestit băieţilor ce aflasem despre el, cum îşi părăsise familia şi cum toţi erau morţi. Băieţii au dat din cap, semn c-au priceput, că doar toţi eram de mult obişnuiţi cu chestii de-astea. În schimb, băieţii s-au arătat mult mai interesaţi în ce le spunea caporalul Maclean, cum că el, şi alţii, observaseră că sergentul Packer are o influenţă ciudată asupra maşinilor, a mecanismelor de tot soiul. Maclean a zis că de dimineaţă îşi curăţa M-16-ul, puşca din dotare, iar când Packer a trecut pe lângă el i s-a blocat cu nisip. El zice că imediat a curăţat-o de nisip, văzându-l pe sergentul Packer intrând în hazna. Când Packer a ieşit din căcătoare, puşca s-a blocat din nou cu nisip, s-a blocat aşa de al dracului că i-au trebuit câteva ore bune s-o cureţe ca lumea.

De la capătul celălalt al mesei, sergentul Vito s-a întors spre noi. Vito e ursul ăsta de om, bea numai lapte, nu se ia niciodată de nimeni. Mă gândeam c-o să-i spună lui Maclean să-şi vadă de treabă, în schimb, ne-a povestit că mai devreme stătea în pat, cu căştile Walkman-ului pe urechi, iar când sergentul Packer a trecut prin dreptul ferestrei i-au murit bateriile. Depinde când ai schimbat bateriile ultima dată, am zis eu în State? Sergentul Vito mi-a răspuns că erau *fucking* Duracells, că le pusese în dimineaţa aia, nou-nouţe.

Chestiile astea se răspândesc ca focurile sălbatice pe timp de secetă, iar a doua seară, la cină, aproape fiecare avea de raportat o defecţiune mecanică atunci când Packer era pe aproape. Caporalul Maclean mergea de la masă la masă, culegând amănunte. Chiar atunci a intrat sergentul Packer. Am avut impresia că aşteptase o vreme la uşă, trăgând cu urechea. A intrat, s-a oprit, şi se uita la noi de parcă ne vedea pentru prima oară. Rămăsese în pragul uşii, clipind de parcă tocmai se trezise dintr-un vis, apoi s-a dus şi s-a aşezat la o altă masă, stând cu spatele la noi cât a durat cina. După ce-a terminat de mâncat n-a şters-o din popotă. A stat pe locul lui până ce-am ieşit cu toţii, unul câte unul, iar scârba asta mică şi grasă a rămas singur singurel. Am fost penultimul care a ieşit de-acolo. Caporalul Maclean a fost ultimul şi, de ordinar ce era, i-a stins lumina lui Packer.

Tot plutonul a continuat să vorbească în următoarele săptămâni despre efectul aiurea pe care sergentul Packer îl avea asupra mecanicii. Tocmai începuse ca povestea să-şi piardă din interes când s-a întâmplat chestia cu căpitanul Beck. Ar fi fost normal ca Beck să fi auzit zvonurile despre sergentul Packer, însă un ofiţer care nu poate concepe că un computer poate da rateuri nu este genul de ofiţer care poate concepe ca un sergent să afecteze un mecanism. În sfârşit, tocmai ieşeam la prânz din popotă, iar peste drum, chiar în faţa mea, se afla corpul de cazarmă unde era încartiruit Beck. Pe drum, sergentul Packer vine spre popotă. Căpitanul Beck iese din cazarmă însoţit de caporalul Acheson, şi amândoi sar în *humvee,* dar curva de *humvee* nu vrea s-o ia din loc. Caporalul Acheson se dă jos, se uită sub capotă. La început, căpitanul se răsteşte la caporal, apoi se întoarce şi-l vede pe sergentul Packer care se uită la *humvee* de parcă ar vrea să-l ucidă. Căpitanul Beck iese din maşină, uitându-se ba la Packer, ba la *humvee,* apoi se-ntoarce şi se duce în cazarmă, în bârlogul lui. În liniştea străzii, în *humvee,* caporalul Acheson clătina din cap la mine.

În seara aia, la cină, m-am dus la masa sergentului Packer şi l-am întrebat dacă e la curent cu zvonul c-ar fi în stare să deoache maşini şi mecanisme. Dă din umeri la modu' *pe cine fute grija dacă da* şi continuă să se-ndoape cu cartofi. Se opreşte o dată, cartofu-n furculiţă, să-mi amintească de nevastă şi copil, morţi în *humvee*-ul furat. Tipul arată de parc-ar fi pus pe el vreo

cinci kile de când am venit în Saudita asta. Chiar atunci s-a auzit sunetul sirenei primei noastre alarme biologice şi toţi ne-am aruncat să ne punem măştile de la şold peste tunsorile noastre gazone, iar unii dintre noi - inclusiv eu - ne-am căcat pe noi de frică şi ne-am injectat rapid în fese cu atropină. Stăteam acolo grămadă, zgâindu-ne unii la alţii, ca insectele într-o colonie. Cu excepţia sergentului Packer. Ăsta nu şi-a pus masca, a continuat să se-ndoape cu cartofi.

Petreceam pe puţin două ore pe zi, după-amiaza târziu, pe marginea drumului, în spatele cazărmii, călare pe lăzile de muniţie M-60, privind la vreun vehicul răzleţ, citind *Arabic News,* sau urmărind transporturile cu *helo-53,* în timp ce sorbeam acetonă filtrată prin patru felii de pâine. Într-o zi, când eram toţi machiţi serios, iată c-apare un autobuz saudit, gonind pe drumul de ţară. E o trupă de puşcaşi marini saudiţi, iar băieţii ăştia s-au dat jos şi-au început să umble încoace şi-ncolo, clipind din ochi, bănuitori. Statu' Major se gândise că plutonul nostru cam lâncezea în Ras-al-Mishab, în timp ce aşteptam să fim trimişi în Khafji, să ne infiltrăm în Kuweit, aşa că unu' din mai mari s-a gândit că ne-ar prinde bine dacă ne-ar trimite niscaiva puşcaşi marini saudiţi să-i instruim puţin. Da' nu aşa de florile mărului, ci pentru camerele de luat vederi ale celor de la Divizia Istorică a Puşcaşilor Marini, să existe dovada oficială a bunei cooperări saudito-americane din timpul campaniei Desert Shield.

Primul ordin al căpitanului Beck a fost să executăm o pescuire cu *helo*-ul pentru camerele de filmat ale Diviziei Istorice. Am comandat prin radio un *helo* de la o bază aflată la sud de Saphiniya şi-am luat un Ahmed - le spuneam la toţi saudiţii Ahmed sau Al Wadi la o plimbare prin deşert. Zece minute mai târziu *helo*-ul se roteşte deasupra noastră şi aruncă o frânghie de care ataşăm un saudit, şi du-te legănându-te băiete în înaltul cerului. Camerele de luat vederi filmează şi toţi îl urmărim cu capetele lăsate pe spate pe sauditul care se zbate şi ţipă ca o puţă de miel fricos trimis la abator. Elicopterul descrie un cerc complet, apoi dispare dincolo de cazărmi, iar când zbârnâie din nou peste capetele noastre, sauditul atârnă la vreo zece metri, ţipând ca un pui de lele.

Plutonul se uită la arăboiul din cer care face tărăboi şi, unul câte unul, ne umflă râsul. Căpitanul Beck nu râde şi se poate vedea pe faţa lui că-i e scârbă de scârba de soldat saudit. Chiar înainte ca *helo*-ul să-l lase jos pe arăboi, care se-apucă de sărutat nisipul, îl văd pe căpitanul Beck holbându-se la sergentul Packer. Atunci am observat că nici sergentul nu râde. Mă apropii de Packer, iar el îmi spune că-n ultimele luni şi-a dorit şi el s-atârne aşa, ca de-un elicopter. Nu l-am întrebat eu, mi-a spus-o el, apoi a luat-o spre cazarmă, dar căpitanul Beck i-a ordonat sergentului Packer să conducă un exerciţiu de instrucţie cu arme de atac, cu saudiţii.

Toţi cei din pluton ne-am întors spre Beck. Întâi de toate, nici unul dintre noi nu-şi închipuise că Beck chiar ştie de existenţa pe planetă a sergentului Packer. În al doilea rând, iată că-i cere şoferului mic şi rotofei să treacă la comanda unei manevre militare în văzul camerelor de filmat ale Diviziei Istorice a Puşcaşilor Marini, când propriul nostru caporal Zellman făcuse o dată parte din Garda de Onoare a Preşedintelui. Apoi restul plutonului a început să zâmbească, gândindu-se că poate Beck vroia să-l facă de băcănie pe căcăciosul de Packer. Eu n-am râs pentru că mă bătea gândul că Beck nu crede că doar Packer e căcăcios, ci că toţi suntem.

Sergentul Packer a ieşit în pas alergător în faţa camerelor de luat vederi. Era prima oară că-l vedeam pe Packer mişcându-se mai repede decât un mort pe catafalc, de i se puteau vedea şuncile tremurând sub uniformă. Sergentul Packer a petrecut mult timp organizându-i pe saudiţi în trei coloane, când, dintr-o dată, un arăboi începu să scoată un fel de yodăle, de pe o dună de nisip, şi toţi ceilalţi saudiţi s-au conformat imediat, îngenunchind în nisip şi închinându-se cu faţa spre Mecca. După cum se uita la ei, pentru o fracţiune de secundă am avut impresia că Packer se va arunca şi el la pământ şi se va ruga împreună cu ei.

În sfârşit, rugăciunea s-a terminat şi Packer îi aliniază pe saudiţi şi, deşi cam confuz în atitudine, stă în faţa lor şi-i convinge să-şi pună baionetele la puşti. Pe urmă face un gest cu baioneta spre cei de la Divizia Istorică. A fost un gest timid, iar saudiţii încep să-şi *agite* baionetele. Cineva pufneşte-n râs, sergentul Packer face alt pas spre noi, şi din acel moment manevra devine mult mai precisă. Ochii i s-au lărgit, arătând aproape speriat, de parcă nu ştie ce l-a apucat. În spatele lui, cele trei coloane de puşcaşi marini saudiţi, încercând să-l imite, arată ca Stan şi Bran. E ca şi cum saudiţii vor să se scalpeze unii pe alţii, apoi subit sergentul Packer începe să execute nişte mişcări cu baioneta ca nişte tăieturi cu briciul, de parcă ar spinteca plebea timpului. Nu e numai impresia mea, l-am auzit pe caporalul Zellman, care după cum am spus făcuse parte din Garda Prezidenţială, murmurând: *„He's fucking beautiful, man.* E formidabil Packer ăsta, ştie să se exprime, îl auzi tare şi răspicat. Nimeni nu mai vorbeşte limba asta în ziua de azi".

Unul căruia nu-i plăcea limba în care se exprima Packer era căpitanul Beck. M-am uitat la el cum se uita la Packer de parcă ar fi vrut să-i rupă gâtul. M-a văzut uitându-mă la el, s-a întors şi a pornit-o spre cazarmă. Restul plutonului a rămas pe loc, admirându-l pe Packer, conştienţi de faptul că tocmai văzusem pe cineva evoluând mult mai bine decât credeam că e posibil, iar caporalul Zellman a încercat să bată cuba cu sergentul Packer, dar micuţul i-a aruncat o privire de parcă i-ar fi zis *'tu-te-n mă-ta,* apoi dispăru în deşert.

A doua zi am primit ordin de la Comandamentul Forţelor Expediţionare de Puşcaşi Marini să înaintăm de-a lungul ţărmului până în Golful Persic, în oraşul-staţiune numit Khafji. Ne-am debarasat de echipamentul de prisos într-un condominium din Khafji, după ce caporalul Zellman a împuşcat lacătul, exact ca-n filme, apoi ne-am bulucit lângă afurisita de graniţă a Kuweit-ului. Saudiţii aveau dune de nisip înalte de şase metri şi câte o fortăreaţă de beton din kilometru-n kilometru, pe care le-am poreclit Alamo. În vreme de pace, grănicerii saudiţi, numiţi *salaladud,* erau încartiruiţi în garnizoanele din Alamo-uri, pentru a-i împiedica pe *infideli* să intre în ţară. Nici urmă acum de căcănarii ăia de saudiţi. Ne-am petrecut prima noapte scuipând tutun de mestecat pe covoarele orientale din camera unde se serveşte ceaiul, la parter, gândindu-ne la voi, cei de-acasă, împodobind pomul de Crăciun şi repetând colinde. Devenisem vârful de lance al armatei, fiindcă nimeni altcineva din întreaga operaţiune Desert Storm nu era mai aproape de Irak ca noi.

Din interiorul acestor Alamo-garnizoane vom întreprinde misiuni de recunoaştere în Kuweit-ul ocupat de Irak, efectuând în prealabil câteva acţiuni de încălzire de-a lungul graniţei saudito-kuweitiene. Într-una din aceste misiuni, când ne întorceam la garnizoană, un nor negru s-a rostogolit din cer, pe fâşia dintre noi şi Kuweit. Îl vedeam cum se-apropie, un nor negru ca o mantie groasă, de ceaţă. Iar în depărtare se-auzeau explozii serioase. Am continuat să înaintăm, iar după câteva minute parcă s-a stins lumina, era beznă-n plină zi. Nu-ţi vedeai mâna în faţa ochilor. Eram şase de toţi, inclusiv sergentul Packer, fiindcă Beck insistase ca el să vină cu noi.

Sergentul Zabrinski a început să bată câmpii despre rafinăriile bombardate brutal, iar sergentul Vergil Anderson, un pocăit pătimaş, s-a pornit să ne toace cu venirea sfârşitului lumii şi cum Doamne Doamne precis se pogora să ne judece. Nimeni n-a avut nimic de comentat pentru că *era* ca la sfârşitul lumii. Zabrinski a rupt tăcerea şi l-a certat pe Vergil Anderson la modu': *Dar dacă tipu' tău a venit deja, n-a făcut nici o scofală, şi-a trebuit s-o şteargă, neputincios?* Vergil Anderson s-a necăjit rău de tot şi tocmai atunci, pe neaşteptate, sergentul Packer zice: „Nu vine nimeni". Era al dracului de ciudat să-l auzi pe sergentul Packer vorbind, chiar şi mai al dracului de ciudat în belita de beznă. Fiecare a rămas tăcut, doar cu gândurile lui, ascultând la bombele aruncate de-ai noştri, care răsunau în Kuweit de parcă era 4 iulie.

Deşertul se cutremura sub picioarele noastre. Nu ştiam cât timp trecuse, dar fumul înţepător prinse a se spulbera, apoi am zărit nişte luminiţe apropiindu-se dinspre Kuweit. Sergentul Zabrinski ne-a atenţionat şi atunci ne-am aruncat la pământ. Se auzeau voci, în arabă, care se îndreptau direct spre noi.

Când am sărit la atac, irakienii au căzut în genunchi, cu mâinile ridicate, strigând „Inshallah!" I-am îmbrâncit pe burtă şi le-am legat mâinile la spate, în jurul gâtului, cu nişte corzi de paraşută. Unii erau raşi în cap, alţii aveau păr scurt şi creţ, sârmos.

I-am escortat până la Alamo. Erau primii dezertori irakieni, dar nu va trece mult şi vor veni cu sutele peste fâşia de graniţă. Când am ajuns la Alamo, căpitanul Beck ne-a ordonat să le confiscăm bocancii, pentru infiltrările noastre. Le-am luat bocancii ca să lăsăm în nisip urmele tălpilor lor în timpul incursiunilor noastre dincolo de graniţă, în Kuweit. Când le-am dat jos bocancii, picioarele lor erau ceva de groază, cu rosături şi băşici, poate şi din cauză că numai unul dintre ei avea şosete. Era şi mult puroi, iar picioarele lor au împuţit garnizoana. Mai târziu, în aceeaşi seară, au sosit şi translatorii pentru prizonierii de război ai puşcaşilor marini, împreună cu un ofiţer de contrainformaţii, iar irakienii au fost aduşi unul câte unul, pentru interogatorii, într-o cameră din spate. Am fost şi eu de faţă, iar fiecare irakian povestea aceeaşi istorie, a unei armate fără hrană, provizii, mijloace de comunicaţie sau dorinţă de a lupta. Ne-au relatat c-au văzut plutoane întregi de soldaţi de-ai lor îngropaţi de bombele noastre, de vii, în nisip.

Unul dintre prizonieri arăta de doisprezece ani şi era mult prea speriat ca să spună ceva. Când am ieşit din cameră, escortând ultimul prizonier interogat, l-am găsit pe sergentul Packer în mijlocul sălii centrale a garnizoanei, oblojind picioarele băiatului de doisprezece ani. Avea lângă el o găleată de apă şi o sticlă de peroxid, iar în mână un ghemotoc de pansamente. Picioarele copilului erau bulite nasol, iar de jur împrejur vedeai bucăţi de pansament pătate de sânge şi puroi.

Căpitanul Beck, împreună cu translatorii, a ieşit din camera de interogatoriu şi s-a oprit locului, uitându-se din spate la sergentul Packer. I-a ordonat lui Packer să pregătească prizonierii pentru a fi transportaţi, dar el continua să oblojească picioarele copilului. Căpitanul Beck s-a dus şi i-a tras un şut găleţii cu apă. Apa s-a vărsat, scurgându-se sub fundurile prizonierilor, dar aceştia n-au schiţat un gest, fără să-şi ia ochii de pe faţa cătrănită a căpitanului. Sergentul Packer continua să oblojească picioarele puştiului, însă acesta prea se speriase, că şi-a tras picioarele din mâinile lui Packer şi s-a târât pe podea, măcăind rapid pe arăbeşte. Apoi, toţi irakienii au început să se răţoiască la sergentul Packer, făcându-i semn să-i lase-n pace. Pe urmă s-au mai liniştit, translatorii au plecat, dar căpitanul Beck continua să-l ţintuiască cu privirea pe Packer, de parcă avea de gând să-şi scoată pistoletul şi să golească tot încărcătorul în scăfârlia sergentului. Când, în sfârşit, căpitanul Beck a ieşit afară, prizonierii încă se mai zgâiau la sergentul Packer, care a luat un baton de ciocolată, l-a desfăcut şi i l-a oferit irakianului de doisprezece ani, dar puştiul a dat din cap, refuzându-l. Probabil credea că sergentul Packer voia să-l otrăvească. Doar mult mai târziu mi-am amintit că şi băiatul lui Packer avusese doisprezece ani când murise în *humvee-ul* buşit.

În româneşte de
Teodor Fleşeru

literatura lumii

meditaţii contemporane

toma pavel:

"Individul surprins în dificultatea de a locui în lume"

Toma Pavel, profesor de literatură franceză şi comparată, şeful Departamentului de limbi şi literaturi romanice al Universităţii din Chicago, autor la fel de bine cunoscut în mediile universitare din Franţa, Statele Unite sau Canada pe cât este în România, a publicat foarte recent la Paris un nou studiu, ***La Pensée du roman*** *(Gallimard, 436 p.) Cu acest prilej, Michel Contat i-a luat un interviu pentru "Le Monde". Îl reproducem, în traducere.*

Michel Contat: Pregătind *Gândirea romanului*, nu vi s-a întâmplat să fiţi intimidat de propria ambiţie critică, să produceţi o "istorie speculativă a speciilor romaneşti"?

Tomas Pavel: La început, am avut pur şi simplu intenţia să urmăresc ecourile marilor romane idealiste greceşti şi medievale în literatura care precede de puţin Revoluţia franceză. Voiam să arăt că epoca lui Richardson şi a lui Rousseau reprezintă totodată ruptura cu tradiţia "vechilor romane" idealiste şi continuarea acestei tradiţii. Încet, încet, totuşi, m-am lăsat ademenit de secolul al 19-lea şi, în cele din urmă, mi-am asumat riscul de a adăuga un scurt capitol despre secolul 20. Tensiunea dintre idealism şi anti-idealism a fost un adevărat "fir al Ariadnei" care m-a condus, aproape împotriva voinţei, prin labirintul istoriei romanului.

M.C.: Vă recunoaşteţi câţiva înaintaşi iluştri cărora le arătaţi o admiraţie fără rezerve: Bakhtin, Lukàcs. Este vorba despre o caracteristică proprie intelectualilor din Est de a gândi romanul într-o perspectivă panoramică şi istorică?

T.P.: La Bakhtine şi Lukàcs viziunea istoriei ca totalitate vine fără îndoială de la Hegel şi de Marx. În ceea ce mă priveşte, după ce m-am îndoit multă vreme de valoarea perspectivelor panoramice, m-am lăsat convertit de lucrările lui Louis Dumont, Charles Taylor şi Marcel Gauchet, care au redescoperit, în anii 1980, importanţa marilor metapovestiri istorice. Simpatia est-europenilor pentru marea istorie a fost deci întărită, în cazul meu, de exemplul acestor gânditori francezi şi nord-americani.

M.C.: Punctul dumneavoastră de vedere asupra romanului face în mod deliberat economia unei definiţii generice şi formale precise, dar, de asemenea, refuzaţi să definiţi genul prin plasticitatea lui infinită. În fond, vă menţineţi la ideea că roman este ceea ce publicul recunoaşte ca atare?

T.P.: Poţi oare oferi definiţii, cu adevărat, odată pentru totdeauna, pentru toate genurile culturale? Ceea ce mi se pare important este mai puţin definiţia cât specificitatea dezvoltării lor istorice şi energia pe care o degajă. Acestea sunt recunoscute imediat de public şi apreciate de el.

M.C.: V-aţi făcut intrarea în critica literară opunându-vă structuralismului formalist. "Gândirea romanului" continuă această polemică?

T.P.: Nu m-am opus atât la studiul, mereu interesant, la stilul şi construcţia formalismului cât la excesele lui, un curent care a încercat să reducă fenomenul literar la jocul formelor. Numi vine să cred că citim **Doamna Bovary** pentru a ne potoli setea de discurs indirect liber. Citim această operă pentru a urmări destinul unui personaj în luptă cu un mediu sufocant. Ceea ce ne fascinează este stângăcia cu care Emma joacă rolul de femeie superioară ce nu ascultă decât de propria inimă, eşecul evadării ei. Forţa scriiturii lui Flaubert constă din a pune bine în valoare destinul în acelaşi timp tragic şi derizoriu al Emmei, distanţa dintre imensele ambiţii axiologice ale personajului (împlinirea marii iubiri, plutirea pe culmile existenţei) şi meschinăria rezultatului. Literatura narativă, mi se pare, se interesează înainte de toate, nu de efectele formale, ci de fiinţele umane surprinse în dificultatea concretă de a urma normele şi de a încarna valorile.

M.C.: Este ceea ce spuneţi, de altfel, când afirmaţi despre roman că "obiectul lui dintotdeauna este individul surprins în dificultatea de a locui în lume. "Această afirmaţie nu ţine totuşi de filozofia morală mai degrabă decât de istoria literaturii?

T.P.: Filozofia morală tratează aceste chestiuni într-o manieră generală şi abstractă, în vreme ce literatura narativă inventează exemple pentru a face sensibile perplexităţile noastre axiologice. Dacă romanul grec **Etiopia**, de exemplu, prezintă eroi perfecţi, plini de calităţi, inflexibili, este pentru a ne invita să reflectăm la splendoarea moralei şi la independenţa ei faţă de mediul înconjurător. Când, în schimb, autorii secolului 20 insistă asupra preciziei sociale şi istorice ei o fac pentru a arăta că raporturile noastre cu normele şi valorile depind intim de mediu. Modernismul, în fine, îl separă din nou pe om de mediul lui, dar o face pentru a sublinia mai bine nesiguranţa alegerii noastre, caracterul obscur, tulburător, indescifrabil al valorilor care animă acţiunile noastre.

M.C.: Cum aţi formula teoria geniului prezentă în lucrarea dumneavoastră fără ca ea să fie foarte explicită?

T.P.: Cred că trebuie să facem o distincţie între autorii de capodopere indiscutabile, "autorii foarte mari", ca Cervantes, Mme de Lafayette şi Proust şi "autorii importanţi", cum sunt Richardson, Walter Scott şi Huysmans care au deschis căi noi pentru roman, fără ca operele lor, adesea remarcabile (**Pamela**, **Waverly**, **À Rebours**) să fi atins forţa şi rezistenţa "marilor opere" (**Don Quijote**, **Prinţesa de Cleves**, **În căutarea timpului pierdut**)

M.C.: În studiul dumneavoastră absenţa producţiei romaneşti contemporane rezultă din prudenţa savantului sau dintr-o lipsă de interes?

T.P.: Este greu pentru istoricul unui gen literar să formuleze judecăţi durabiie asupra perioadei în care trăieşte. Uitaţi-vă, în manualul de istorie literară al lui Gustave Lanson, la paginile despre începutul secolului 20. Alegerea de autori este caraghioasă. Acestea fiind spuse, sper din toată inima că romancierii recenţi pe care-i iubesc (Rouaud, Echenoz, Michon, Millet, Chandernagor, Duteurte şi mulţi alţii) vor rezista la încercările timpului.

M.C.: Urmăriţi din Chicago polemicile pariziene sau citiţi de preferinţă dezbaterile filozofice nord-americane?

T.P.: Am suferit cu mare profit influenţa mai multor colegi din Chicago, în special a lui Charles Larmore şi a lui Robert Pippin, dar gândirea franceză este cea care a fost şi care rămâne adevăratul meu mediu intelectual.

Traducere de
Ion Creţu

poezii în capodopere

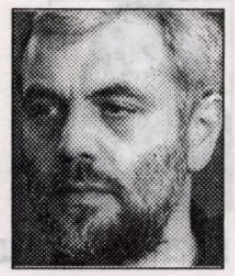
alese şi traduse de **grete tartler**

Walt Whitman (1819 - 1892)

Când l-am ascultat pe astronomul cel doct...

Când l-am ascultat pe astronomul cel doct,
Când cifre, figuri se-nşirară-naintea mea în coloane,
şi mi-au fost arătate hărţi, diagrame, să le-adun, împart
şi măsor,
Când, aşezat, ascultam astronomul vorbind
în sala de conferinţe, cu multe aplauze,
Mi s-a făcut, incalculabil de repede, rău şi lehamite,
Până când, ridicându-mă, m-am strecurat
Singur afară în aerul mistic-umed al nopţii,
Privind în deplină tăcere din când în când către stele.

Istoria în actualitate



bogdan ghiu

„Atacul“ continuă, nemilos şi, firește, „perfid“. România continuă să fie o cetate asediată, iar asediul acesta, succesiune de şarje pe fond de blocadă, nu pare a face, paradoxal, decât să-i întărească zidurile, ţinându-le loc de contraforţi: înăuntru, viaţa nu numai că-şi continuă, nestingherită, cursul sărbătoresc-mizerabil, dar pare, chiar, a se consolida şi a se conforta în propriile-i obiceiuri şi pe principalele-i linii de forţă. Atacul o ajută să se autocultive intensiv ferind-o, paradoxal, de actualitatea istoriei, viteza şi intensitatea vieţii lăuntrice provocând, tocmai, împietrirea. Slăbiciunii, inconsistenţei, „golului“ nostru subiectal lăuntric (esenţialei găuri din centrul steagului, care îşi suprasemnalează persistenţa tocmai prin hiperumplere), asediul-carantină nu face decât să-i vină în sprijin, pe post de ecran protector. Ceea ce ne neagă şi ne „vrea răul“ nu face decât, ca orice întâlnire esenţială dintre o otravă adevărată şi un organism cu intestine de fier (organism-intestin), să ne întărească. „Die hard“: neputându-ne întări şi construi, temeinic şi mare, lăuntric, continuăm să păşim pe istorie sugerându-ne nouă înşine propria greutate şi „pondere“ de fiinţă prin bâtul pe care „duşmanii“ ni-l întind şi pe care noi îl luăm drept toiag. Scheletul nostru, structura noastră de rezistenţă este mai mult una exterioară, venindu-ne din afară, în întâmpinare. Imuni la critică, o întoarcem pe dos, reafirmându-ne arta noastră istorică de predilecţie: „întoarcerea armelor“. Numai că totul se petrece pasiv, implicit, fără dialog, sub cuvinte, înainte de logos. Ne ţesem în continuare fiinţa cu ajutorul acestei „navete“. Între *zoe* şi *bios*, noi o alegem, fără crâcnire, istoriceşte, pe prima. Insistăm în „diferenţa“ noastră istorico-ontologică.

Mă jigneşte, mă scuipă în faţă şi mă înjură, fără cuvinte, dincoace de cuvinte, tocmai prin şi ca esenţială tăcere, nu provincialismul nostru de fapt, existent, „natural“, ci tocmai voinţa, dorinţa, pofta de provincialism şi voluptatea scăldării în el, fără grija zilei istorice de mâine: hărnicia noastră în a fi mărunţi, nici măcar secunzi, strategie bine prevăzătoare, pentru a putea să ne pierdem oricând, la nevoie, printre degetele (care pot fi, însă, dacă obişnuieşti să te mişti în palma-i, printre liniile - de front - ale destinelor ei, şi mângâietoare) ale Istoriei. Suntem hiperactivi întru nemişcare şi rămânere, prudent-leneşă, în umbră.

Nimic nu ilustrează mai bine, în gol însă, în negativ, ca amănunt pe care numai un istoricism forte l-ar putea specula, starea (staza?) actuală a lumii decât perfecta continuitate românească dintre comunism şi postmodernism, care, la noi, nu fac decât să-şi prelungească şi să-şi consolideze, sprijinindu-se reciproc, efectele.

M-a distrat amar, mai zilele trecute, carnavalescul „lanţ uman“ din jurul Parlamentului: vrem, normal, să ne cunoaştem, moral, istoria, să ne deblocăm interior, să ştim cine, ce şi cum ne-a făcut rău (croindu-ne, până la urmă: suntem ce-am devenit, ce-am lăsat să se opereze cu noi înşine), să ne facem dreptate ca să putem sta drepţi, dar în acelaşi timp, exact în acelaşi moment, autorităţile române, fără ca nimeni, din cadrul măreţei noastre societăţi civile, să crâcnească, să se simtă deranjat, ofensat, atins, expulzau frenetic şi la vedere irakieni, noi ocupanţi, la ordin american, ai rolului antropo-istoric de „evreu“, livrându-i fără tresărire bestialităţii istoriei, nenorocirii, morţii subite. N-a protestat nimeni. Prin nici un cap înalt-intelectual de român n-a fluturat, măcar, ideea de a organiza un lanţ uman şi în jurul adăpos-

turilor forţate, al carantinelor morţii în care sunt depuşi aceşti noi ţapi ispăşitori, vinovaţi fără voie, prin simplă identitate naţională. Rasism de stat, cu complicitatea populaţiei şi în tăcerea hohotitoare a capetelor inteligente. Siderant, touşi, fapt: n-am fost oare noi înşine în această situaţie, şi nu ne-a plăcut, nu cine ne-a făcut ceva similar vrem să aflăm, pentru a sanitariza societatea? Cum de nu putem să ne transpunem, să ne recunoaştem situaţia de urgisiţi ai istoriei în altul, în Celălalt, ratând, astfel, în mod exemplar (de parcă ar mai fi fost nevoie), întâlnirea cu Universalul? Aşa cum în 2000 l-am votat, cu toţii, printr-un reflex gregar de ultim moment, pe Ion Iliescu, otrăvindu-ne fântânile interioare, aceeaşi jenă, vreau să spun, am simţit-o şi acum, când singurul care a luat atitudine (în felul şi cu limitările lui, evident) în faţa aceastei penibile situaţii, întrerupând tăcerea obezităţii (sau a subnutriţiei) noastre morale, a fost Adrian Păunescu, la Realitatea TV. Ce taine ale propriei geneze istorice mai vrem, atunci, să aflăm, când actualitatea vorbeşte de la sine. Ieri, „moarte intelectualilor“, azi,

cartea străină

„moarte irakienilor“, şi nu unui popor anume, ci unor indivizi. Cum să aspirăm la democraţie, cum să mai putem emite pretenţii îndreptăţite, sustenibile, de a trăi într-un stat de drept - în favoarea noastră, evident, atunci când este vorba de propria noastră piele -, când suntem, parcă, gata să trăim, orbi şi fără ca „obrazul“ moral să tresalte sau măcar să se înroşească, în vecinătatea unor pogromuri, să fim contemporanii unor expulzări pe temei de etnie, când nu concepem realitatea noţiunii de individ? Ce modernitate mai e şi aceasta? „Iluminarea“ după care ne concepem destinul ne orbeşte, clipă de clipă, „Luminile“. Trăim frenetic, cu imense voluptăţi intelectual-digestive, o „postmodernitate“, adică o domnie a „situaţiilor medii“, care nu urmează, însă, în genealogia fiinţei noastre istorice actuale, nici unei „modernităţi“. Şi atunci ce-am mai vrea să aflăm, dintr-o istorie blocată, în tenebrele intestinelor noastre, despre noi înşine, când ceea ce suntem se manifestă, orbitor, la lumina zilei? Remediul nu poate fi decât azi şi aici, nu, mereu, în trecut, nu, de fiecare dată, în mâna altora. „Alţii“ s-au purtat urât, nasol cu noi. Noi cum ne purtăm, astăzi, cu alţii, cu Altul? Altfel spus: ce-am învăţat din propria istorie? Cum ne universalizăm particularităţile?

„Atacul“ la adresa României, cum spuneam, continuă, pentru că, desigur, cum spuneam, ne e de folos şi nu facem decât să-l favorizăm prin ceea ce (nu) suntem în actualitate. În Franţa au mai apărut, recent, două cărţi despre ce s-a întâmplat, în România mijlocului de secol XX, cu evreii, şi asta, repet, în momentul când, evrei nemaipreafiind pe aceste meleaguri, nu prea pare a ne păsa că rolul de „evreu“ poate fi oricând reactualizat, umplut, la grămadă, cu alţii, eventual, aşa cum s-a şi întâmplat, cu noi înşine.

Le crépuscule des lieux. Identités juives à Czernowitz (Amurgul locurilor. Identităţi evreieşti la Cernăuţi), de Florence Heymann (Editura Stock, 2003), vorbeşte despre ceea ce Jacques Le Rider, în volumul **Identitatea literară a Europei** (traducere în curs de apariţie la Editura EST), numea „cultură postumă“: „Noţiunea de «cultură postumă» este de mare preţ pentru inerţiile noastre, dat fiind că atâtea elemente esenţiale ale «Mitteleuropei» literare sunt postume: nu numai Trieste şi Praga, dar şi imaginea Galiţiei la Joseph Roth, mitul habsburgic între anii 1920 şi 1980 şi chiar geniul lui Paul Celan, care, el singur, dă un sens, atât de greu de asumat, moştenirii culturale a Bucovinei“. Aflăm, între altele, din această carte, că, de pildă, la Cernăuţi a avut loc, în 1908, prima conferinţă mondială despre idiş, şi suntem purtaţi să visăm la imaginea unui „oraş-lume“ cosmopolit, în care, aşa cum îşi aminteşte romancierul Aharon Appelfeld, „Limba mea maternă era germana. Limba vorbită în sat era rutena. Evreii tradiţionalişti vorbeau idiş, dar oamenii vorbeau, de asemenea, românește. Limba cea mai aristocratică era franceza“.

Graba de a se realiza, prin pulsiunea comună/comunitaristă a oamenilor, a distopiilor politice a dus, însă, foarte repede, la distrugerea acestei fragile utopii cosmopolite realizate a Cernăuţilor, model pe care nici astăzi nu părem prea pregătiţi să-l trăim, să ni-l îngăduim. Căci cosmopolitismul începe şi se termină cu ideea de individ, de persoană, în care nu avem a vedea „reprezentanţi“ ai vreunei identităţi colective. Dar nivelul, postura, ipostaza de „individ“ a umanităţii pare, însă, cea mai fragilă, mai uşor de şters, de eliminat.

Traducerea în franceză, după versiunile americană şi română, a cărţii lui Radu Ioanid (**La Roumanie et la Shoah. Destruction et survie des Juifs et des Tsiganes sous le régime Antonescu (1940-1944), România şi Holocaustul. Distrugerea şi supravieţuirea evreilor şi a ţiganilor sub regimul Antonescu (1940-1944)** (Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2003), va avea, şi ea, de ce să ne provoace o jenă şi reacţii penibile (a făcut-o deja). Căci, iată, fără noi, în mediul pasivităţii noastre, care îşi arată, din când în când, colţii în actualitate, ieşind din somn pentru a se manifesta, aşa cum arătam, tot la modul unei pasivităţi imoral-vinovate, a unei permisivităţi istorice nepermise, fără noi, aşadar, marii absenţi ai propriei istorii, alţii ne scriu istoria, „universalizând“ substantivul „România“ printr-o ineluctabilă transformare a lui în obiect academic - operaţie în faţa căreia nu putem să luptăm altfel decât luptându-ne cu noi înşine, împotriva nouă înşine, pentru a întrerupe, măcar şoptit, pe la colţuri, un consens devenit „organic“ şi care ne ţine, firește, tocmai de aceea, în viaţă, dar mai mult, din câte se pare, clinic decât civic; ne-cinic, firește, dar în mod sigur ne-critic.

Starea de grație

maria laiu

Câtă vreme a fost directorul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, Corneliu-Dan Borcia a jucat prea puțin, luptându-se din greu cu problemele pe care le impune conducerea unei instituții (aflată mereu în topul revistelor de specialitate), precum și organizarea unui festival internațional de prestigiu. Am rămas, așadar, doar cu amintirea unui excepțional manager și cu sentimentul c-am avut privilegiul de a cunoaște pe cea mai amabilă gazdă *teatrală* din România. Imediat după schimbarea (abuzivă) din funcție, l-am văzut într-un muzical destul de rudimentar regizat, dar în care am putut recunoaște clasa actorului de mare farmec.

A mai trecut ceva vreme. Rolurile i se oferă, pare-se, cu parcimonie, așa încât, până la acest **Santiago el Campeón**, n-am auzit să mai fi făcut o creație memorabilă. Ține aceasta și de ciudatul destin al profesiei, care, pe lângă talent, presupune și o mare doză de noroc.

În **Santiago el Campeón**, Corneliu-Dan Borcia "încălzește" cu harul și noblețea apariției sale o "expoziție" de o oră și treizeci sau patruzeci de minute, constituită pe mai multe registre, cu citate din Ernest Hemingway, Samuel Beckett, Gilles Schlesser și Walt Whitman. Contribuie, în egală măsură, la realizarea unei producții scenice de o frumusețe aparte - stranie în esență -, regia, scenografia și muzica. Piesa lui Ștefan Caraman - un enorm monolog, cu doar câteva intervenții -, este *frântă* în imagini de o mare plasticitate; culori tari, personaje fantastice (Peștele-interlocutor, Îngerul), femei (Femeile lui Santiago, femeile imaginației lui bolnave, femeile tuturor concentrate în doar două chipuri - cel al Dorinei Maria Haranguș și al Ecaterinei Hâțu -, de o mobilitate teribilă).

Spectacolul are o construcție riguroasă, aproape matematică. Semnele se întretaie, scena e mereu animată, deși în profunzime nu pare a se produce mare lucru. Este oarecum povestea scriitorului Hemingway, sau poate și a altuia de același calibru, rostită de el însuși, cu ironie bonomă, din nevoia unei demitizări, a dorinței de a distruge dimensiunea magică în favoarea celei adânc umane, bântuită de erori și păcate. Corneliu-Dan Borcia, doar plăcut la început, capătă dimensiuni fabuloase, fără să-ți dea măcar senzația vreunui efort deosebit. Stăpânește spațiul scenic cu grație și ne cucerește pe noi cu ușurință. Cuvintele se înșiruiesc ca într-un joc savant cu mărgele de sticlă, răsfrângându-se pe nesimțite în gesturile interpreților, în lumină și culoare, fiind, până la capăt, transfigurate în emoție prin intermediul unei muzici de mare intensitate dramatică. Tangoul (leitmotivul întregii reprezentații) ne străpunge sufletele, seducându-ne definitiv. Deși îi resimți, clipă de clipă, structura somptuos arhitectonică, spectacolul ne tulbură fiecare fibră prin micile detalii. Dorina Maria Haranguș și Ecaterina Hâțu fac față cu brio unui travaliu complicat, acela de a lua chipul și mentalitatea tuturor femeilor/ fantasmelor din viața zbuciumată a lui Santiago, dar mai ales îl secondează cu delicatețe pe actorul Corneliu-Dan Borcia. Cezar Antal - în rolul ingrat al unui pește vorbitor și, mai presus de toate, moralist -, este o prezență plăcută și discretă. Îngerul - nimic altceva decât o *trecere* prin scenă - impresionează printr-o mișcare aproape mecanică.

Se creează, cu mijloace aparent simple, o lume ireală, ce te poartă către o stare de grație, pe care doar teatrul în momentele sale cele mai faste ți-o poate dărui.

Este un spectacol conceput în filigran, pe un text intertextualist, aromitor la lectură, dar greu de translat scenic.

Corneliu-Dan Borcia și Cezar Antal

SANTIAGO EL CAMPEÓN de **Ștefan Caraman** * **Teatrul Tineretului din Piatra Neamț** * Regia și scenografia: **Horațiu Mihaiu** * Concepția muzicală: **Virgil Mihaiu** * Mișcarea scenică: **Julieta Iordache** *Distribuția: **Corneliu-Dan Borcia** (Santiago), **Dorina Maria Haranguș** (Fata 1), **Ecaterina Hâțu** (Fata 2), **Cezar Antal** (Peștе), **Nora Covali** (Îngerul).

arta filmului

Femeile dure din filmele proaste sau „Complexul Oedip" al regizorilor

elena dulgheru

Scrâșnind din dinți la câteva dintre cele mai proaste filme din ultimii ani, mi-am adus aminte cât rău poate face un stereotip implantat unui scenariu fără viziune artistică. Desigur, este nevoie de un stereotip cu priză la mase, de modelele comportamentale propuse de mass media, care să suplinească lipsa de mesaj a peliculei și să împlinească dorința de identificare a publicului cu personajul de pe ecran. Inteligență, frumusețe, bicepși, bogăție, "spirit *cool*"... sunt calitățile cele mai vândute de filmul de consum - cel jucat, căci cel desenat sau de sinteză are oferta mult mai largă: imortalitate, neperisabilitate, ubicuitate, rezistență la torsiune, flexibilitate, multiplicare etc. - toate, într-un singur personaj, ca Woody Woodpecker sau Bugs Bunny. Dar nimeni nu-și dorește pentru multă vreme să fie Woody Woodpecker, pretențiile cresc și gusturile școlarilor se schimbă. Ce s-ar face un thriller prost fără personaje puternice și replici tari, automobile-buldozer, supermani și femei atrăgătoare?

Încă înainte de era imaginii digitale, benzile desenate popularizau variante trivializate ale femeii-robot, amazoana cibernetică *avant la lettre* a futurismului, pe când cinematograful năștea primii Dracula de celuloid, iar *Războiul stelelor* era încă o utopie. Femeia cu măselele și bustul de oțel a fost primită cu entuziasm de multe generații de puști, de la cititorii de *Pif* la împătimiții jocurilor pe calculator, așa că o Jennifer Lopez în carne și oase, exterminându-și în bătaie consortul (desigur, o brută sadică) din *Destul!* (r.: Michael Apted, 2002) nu mai impresionează pe nimeni.

Desenul animat *Planeta comorilor* (r.: John Musker și Ron Clements), simpatic pentru pruncii care gustă umorul negru al *cartoon*-urilor cu mutanți insectiformi, pe lângă schimbarea totală de decor din romanul lui R.L. Stevenson și de inovațiile în distribuția figuranților, "unge" ca șefă de echipaj a vaporului cosmic tot o lady. O lady-pisică (la propriu), cu cravașa în mână și inima oțelită în școala traversării oceanelor, care pune la punct dintr-un singur gest o matahală de căpitan secund și o gașcă de mateloți agresivi cu ventuze, capete multiple, ochi pedunculari... câh!

Merită, oare, să vorbim și despre *Pe jumătate mort* (care nu-i nici pe sfert cinema), al lui Don Michael Paul, fan hip-hop, house ș.a. și diletant în regie, care încearcă să urce tensiunea conflictului din închisoarea Alcatraz (și așa, maximală) prin conferirea celor două roluri de șef de clan unor dudui fără pic de compasiune, karatiste, cu sutiene de piele și pleoape albăstrite, adică mai rele ca Lopez?

Dar nici filmele elaborate și de succes nu duc lipsă de astfel de rețete la cheie, vezi una dintre *femeile fatale* de pe ecran, cea cu Banderas și Rebecca Romijn-Stamos și despre care regizorul Brian de Palma declara nonșalant: "*Eroina este... o manipulatoare înnăscută..., sexy și delicios de crudă*", "*o nemernică, încarnarea răului... ceea ce mi-a plăcut*" - precizează interpreta principală din *Femme fatale*. Voluptățile marchizului De Sade n-au părăsit niciodată imaginarul unor tineri regizori lipsiți de mize mai înalte - dar intrăm în alt cerc al psihanalizei artistice, pe care nu-l abordăm acum.

Solaris-ul lui Steven Soderberg (regizor și scenarist), prezentat la Festivalul de la Berlin anul acesta, este "îmbogățit" în distribuție, după legea promovării minorităților, cu o negresă fizician intransigentă și lipsită de nuanțe psihologice, aprig dușman al înmulțirii "vizitatorilor" de pe stația solariană. Că nu prestația Violei Davis este cauza eșecului filmului, ci doar o fațetă a viziunii superficiale a regizorului, este o altă problemă. Interesantă este, însă, motivația acestuia: "*Am ales-o pe Viola deoarece este o femeie puternică și dă senzația de forță pe ecran. Când spune ceva, o crezi. Îți dă impresia că nu poți câștiga niciodată o dispută cu ea*". Din păcate, tocmai Soderberg este cel care "nu câștigă disputa", printre altele, pentru că o crede pe Davis, căci tocmai de un asemenea personaj nu avea nevoie *Solaris*, unde tensiunea din sânul echipajului, suspiciunea reciprocă și apatia generală ar fi fost mult mai bine redate prin lipsa femeilor la bord. Chiar și a "femeilor puternice" (cu toate că privirea fixă și absența mimicii în rezolvarea situațiilor-criză nu înseamnă putere, ci lipsă de înțelegere...).

Complexele se dezvoltă întotdeauna pe terenul neîmplinirilor. Iată un "complex Oedipian" al regizorului nesigur pe sine și care nu prea știe ce vrea, complex care se poate dovedi la fel de "criminal", ca și acela al lui Hamlet.

conexiunea semnelor

Textologia?!

mariana ploae-hanganu

Câte texte există astăzi la dispoziţia omenirii? De câte texte poate dispune fiecare dintre noi? Şi câte texte se adaugă zilnic nenumăratelor şi nenumărabilelor texte care există?

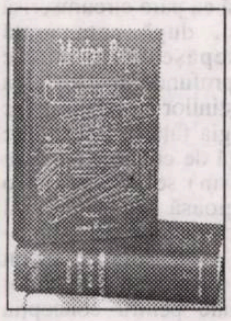
Sunt încă mulţi oameni care se dispensează - sau care sunt obligaţi - să se dispenseze de cărţi. Există în lume încă 950 de milioane de analfabeţi: cei mai mulţi în India, China, apoi în Pakistan, Bangladesh sau în Brazilia. Există încă mulţi oameni, fundamentalişti sau nu, care trăiesc citind doar Biblia sau vreun îndrumător religios oarecare, purtând cu ei pericolele insinuate de celebra maximă a lui Thomas d'Aquino *timeo hominem unius libri* sau răstălmăcită şi actualizată *timeo lectorem unius libri*. Dar nici un om şi nici un popor nu se poate lipsi de texte, de o cantitate considerabilă de texte de toate felurile, orale şi scrise.

Cu toate studiile publicate asupra teoriei textului, în special asupra textului literar, este greu să dai o definiţie succintă textului care să înglobeze toate caracteristicile lui. Dar indiferent care ar fi conceptul - precis sau imprecis, general sau particular - care caracterizează textul, trebuie să admitem de la început şi fără dificultate că de-a lungul unei singure zile "convieţuim" cu numeroase şi variate texte pe care le primim, le reproducem sau le co-producem. Texte orale sau scrise, texte scurte sau lungi, texte vechi sau actuale, texte literare sau texte non-literare. Texte informative, formative, distractive, apelative, performative. Texte serioase şi texte glumeţe. Texte care ne parvin prin numeroase modalităţi şi suporturi: *voce umană*, naturală sau cu ajutor artificial care o amplifică, o deformează sau o transformă (microfon, portavoce, disc, casetă, radio, televizor), *hârtie* (ziare, reviste, cărţi etc. fabricate de diverse tipuri de maşini, de fiecare dată mai sofisticate şi mai rapide), *piatră* (pereţi, cruci sau monumente funerare), *lemn* (porţi, arbori, placarde etc.), *piele* (pergament), *sticlă*, *pânză*, *plastic*, *peliculă cinematografică*, *bandă magnetică*, *dischetă* etc. Toţi suntem dependenţi de texte, toată viaţa noastră este ţesută din texte. Şi dacă în orice moment putem produce texte noi, stă la îndemâna oricui să folosească fondul incomensurabil de texte, create deja, pe care le putem preface în măsura posibilităţilor şi necesităţilor.

Pentru a ne da seama de cantitatea şi varietatea textelor prin care "combatem" zi de zi este suficient să ne gândim la cele care "ne vin" încă dis-de-dimineaţă prin radio şi televizor (ştiri, reportaje, cronici, comentarii, cântece, anunţuri, interviuri etc.), prin ziare şi reviste (în afară de cele deja amintite, editoriale, povestiri, anecdote, articole de fond, articole speciale etc.) la care se adaugă cele pe care strada sau diferite birouri sau oficii le furnizează (anunţuri, telegrame, dialoguri, lecţii, discursuri etc.). Şi nu trebuie să credem că omul obişnuit numai primeşte texte sau că el ar produce numai texte orale. Aproape toată lumea, integrată social, de-a lungul unei zile se vede obligată să scrie fie note, fie scrisori, fie contracte, certificate, reţete, sau să folosească agende de lucru, caiete etc.

Între multele texte pe care zilnic le primim sau le emitem există unele pe care le includem imediat în domeniul literaturii şi unele pe care, la fel de repede, le excludem din acest domeniu, aşezându-le în aria non-literaturii; există de asemenea, texte care, la prima vedere, se situează între literar şi non-literar şi texte numite în ultima vreme "paraliterare", "subliterare", "pseudoliterare". Această clasificare empirică afectează nu numai textul, dar şi autorul (iar valorizarea textului nu este indiferentă faţă de prestigiul sau condiţia economică, socială sau culturală înaltă sau joasă a autorului), forma sub care sunt editate textele (carte, ziar, anunţ pe perete sau simpla memorizare) şi modul de transmitere a textelor (librării prestigioase, chioşcuri sau tarabe pe străzi). Toate funcţionează ca noi forme de cenzură şi încă ne mai amintim de stricăciunile pe care cenzura le-a făcut culturii, la noi şi aiurea, după cum ştim, tot atât de bine, incoerenţele şi ridicolul ei. Întotdeauna existenţa cenzurii intensifică lupta contra ei şi multiplică formele de manifestare. Aşa se face că în anii care au urmat înlăturării cenzurii regimului totalitar, s-a multiplicat producţia de texte; ca urmare asistăm la revitalizarea unor genuri sau specii mai vechi de texte ca şi la proliferarea unor specii noi care combină două sau mai multe limbaje, stiluri, dimensiuni (verbal / vizual, verbal / muzical, verbal / muzical / vizual). Succesul romanului poliţist, *graffitti*-ului, a benzilor desenate, a ficţiunii ştiinţifice, a desenelor animate, a poeziei vizuale dovedeşte existenţa unui nou public şi a unor noi tehnologii de tipărire sau de comunicare. Dar studierea lor, va implica oare apariţia unei noi discipline?

Foarte important!



Nu mai este un secret pentru nimeni: **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, semnată de Marian Popa, elogiată şi contestată, deopotrivă, a avut un succes, bănuit, de altfel, de librărie. După ce a luat în seamă sugestiile binevoitorilor şi a completat tabloul autorilor din perioada comunistă, istoricul literar a încheiat, de curând, varianta a doua, completată şi adăugită, care ar putea să fie trimisă spre tipar. Din păcate, resursele noastre financiare absentează, astfel că facem apel la investitori, în speranţa că ne vor ajuta în edificarea unui act editorial de amploare. Îi asigurăm că, din această *afacere*, nu vor ieşi păgubiţi: dimpotrivă, profitul va fi asigurat din start, ştiindu-se cererile în acest sens.

Fiindcă am ajuns la acest paragraf, îi rugăm pe solicitanţii **Istoriei** să ne trimită, în scris, propunerile exacte (numărul de exemplare) şi adresele, pentru a stabili, dintru început, tirajul şi localităţile de destinaţie. Suntem ferm convinşi că o operă atât de căutată va ajunge în bibliotecile celor doritori să o aibă.

Fundaţia „Luceafărul"

„Porni Luceafărul"

fapte culturale

Având în vedere omagierea operei eminesciene, cât şi tradiţia culturală a oraşului Botoşani, Centrul Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Botoşani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoşani, în colaborare cu Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Botoşani, Uniunea Scriitorilor din România şi Muzeul Literaturii Române din Iaşi, organizează cea de-a XXI-a ediţie a Festivalului-concurs Naţional de Poezie şi Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul..." în perioada 14-16 iunie 2003 la Botoşani, Vorona şi Ipoteşti.

Concursul îşi propune atât să stimuleze cunoaşterea operei eminesciene şi creaţia poetică a tinerilor, cât şi să sprijine debutul editorial al unor poeţi prin editarea unor volume de poezie. Se va acorda un premiu al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pentru un volum de debut publicat. La această secţiune cei interesaţi vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 2002 - 30 mai 2003.

Concursul de creaţie se adresează celor care nu au debutat încă în volum şi n-au împlinit vârsta de 39 ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiţii:

Poezie:

- un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secţiunea *debut în volum*;
- vor fi acordate şi premii ale revistelor de cultură.

Interpretare critică a operei eminesciene:

- un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un motto. Într-un plic închis, care va însoţi lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, numărul de telefon. Acelaşi motto va figura şi pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până pe data de 10 mai 2003 pe adresa: Centrul Creaţiei Populare Botoşani, str. Unirii, nr. 16, cod 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu", în perioada 14-16 iunie 2003, la Botoşani, Vorona şi Ipoteşti.

Un juriu format din scriitori, critici literari şi reprezentanţi ai organizatorilor va acorda premii.

Juriul, de comun acord cu organizatorii, are latitudinea de a redistribui premiile. Relaţii la telefon: 0231/515448.

Islamul, *de nepătruns*

maria irod

corespondenţe

Cele trei tentaţii ale bisericii catolice. *Dilemele mântuirii* de Alain Besançon (traducerea: Mona şi Sorin Antohi, Editura Humanitas, 2001) este o carte care poate interesa, deopotrivă, pe teologi şi pe istoricii religiilor, dar şi pe cei pur şi simplu interesaţi de raportul, dintotdeauna delicat şi instabil, dintre Biserică şi societate. Concepută ca o radiografie a Bisericii catolice contemporane, cu accent pe cea franceză, lucrarea lui Alain Besançon se constituie într-un excurs istoric foarte solid documentat ce reuşeşte să identifice şi să analizeze sursele politice şi doctrinare ale crizei religioase actuale. Astfel, de exemplu, repulsia îndelungată a Bisericii catolice faţă de individualismul liberal şi faţă de economia capitalistă se deduce, conform argumentaţiei susţinute a lui Besancon, din alianţa acesteia, la un anumit moment istoric, cu spiritualismul romantic împotriva pozitivismului iluminist.

Alain Besancon trece în revistă toate abaterile de la drumul drept care au marcat Biserica catolică din secolul al XVIII-lea până în prezent, încercând în final să pună un diagnostic pertinent situaţiei actuale şi să avanseze câteva previziuni pentru viitor. Despre ce „drum drept" este vorba, nu răzbate foarte limpede din cuprinsul cărţii, în schimb se poate citi printre rânduri care este convingerea intimă a autorului. Prin intermediul unui discurs ştiinţific, "obiectiv", istoricul francez se comportă ca un avocat al bunului simţ.

Dacă îl înţeleg eu bine, ideile principale ar fi următoarele: în primul rând, democraţia ce are la bază un liberalism autentic este cea mai bună formă de guvernământ posibilă. Dreptul proprietăţii individuale emană din însăşi natura umană, iar sociabilitatea înnăscută a oamenilor îi face pe aceştia să se asocieze liber în societăţi private (afirmaţii ce trimit la noţiunea iluministă de drept natural). Într-o societate astfel organizată, un anumit conflict de interese este inerent, iar faptul că el există trebuie interpretat ca un semn de sănătate a corpului social. Statul veghează să fie respectate regulile jocului. Dar, şi aici vede Besancon rolul Bisericii, "egalitatea condiţiilor şi conflictul de interese nu pot subzista în regulă şi moderaţie decât sub spiritul religios." (p. 42) Relaţia dintre Biserică şi stat ar trebui să fie una de respect reciproc: dacă Biserica se "raliază" democraţiei liberale, aceasta la rândul ei ar trebui să garanteze integritatea şi stabilitatea Bisericii, pentru că "nu ne putem atinge de convenţia pe care oamenii o stabilesc cu divinitatea fără să ne atingem de convenţia socială pe care o stabilesc între ei." (p. 16)

Lucrurile, însă, nu sunt nici pe departe aşa de simple precum par, şi raportul dintre Biserică şi stat/ Biserică şi societate este adesea marcat de tensiuni. În încercarea de a înregistra şi interpreta erorile comise până acum, Alain Besançon ajunge la concluzia că răul cel mai mare îl reprezintă amestecarea planurilor, contaminarea teologiei cu diverse ideologii sau teorii sociologice, filosofice ş.a.m.d. şi, pe de altă parte, confundarea politicii cu mistica. Acest fenomen de degradare a reflecţiei teologice, combinată cu o scădere a prestigiului Bisericii, este descris de Alain Besançon în trei secţiuni diferite, ce corespund celor trei "tentaţii" deviaţioniste principale ce au apărut în sânul Bisericii catolice în ultimele două secole: tentaţia antidemocratică, tentaţia democratică şi tentaţia islamului.

Tentaţia antidemocratică datează din perioada în care, în Franţa, Italia şi Spania (ţări ce, spre deosebire de Germania, nu beneficiaseră de reconcilierea religiei cu raţionalismul, iniţiată de Reformă) iluminismul combătea Vechiul Regim şi Biserica laolaltă, cu intenţia de a le distruge. Atunci, o parte importantă a clerului a găsit de cuviinţă să contraatace, canalizând gândirea catolică spre romantism, curentul contrar duşmanului ei tradiţional. Această alianţă, susţine Besançon, a avut consecinţe imense, vizibile şi astăzi. Nepregătită să accepte Noul Regim şi neştiind încă să se descurce cu conflictul intestin permanent din societăţile moderne, Biserica catolică a dezvoltat diverse utopii, fie paseiste, fie futuriste, însă la fel de departe atât de realitatea socială contemporană, cât şi de dogma creştină. Astfel, sensibilitatea romantică ce exaltă subiectivitatea şi depreciază raţiunea a impregnat profund gândirea catolică franceză a veacului al XIX-lea. Incapabilă să se ridice la înălţimea speculativă a idealismului german, aceasta a produs nişte hibrizi teologico-filosofici cu implicaţii sociale. Teologia sentimentului, unde starea sufletească era confundată în manieră pietistă cu adevărata credinţă, asimilează temele evoluţionismului şi se converteşte într-o teologie a progresului ce abandonează dogma păcatului originar. Această abatere gravă de la esenţa creştinismului e însoţită de teorii utopice privind societatea. E adevărat că Lamennais, promotorul teologiei progresului, era un cleric ce părăsise în cele din urmă Biserica, dar, argumentează Besançon, "gândirea lui rămânea ca o paradigmă a vieţii intelectuale catolice din Franţa, cu continua mişcare dinspre trecut spre viitor şi constanta incapacitate de a se pune de acord cu prezentul." (p. 16) Speculaţiile teologice ale lui Lamennais contează mai puţin. Ele denotă doar convingerea sa că fervoarea şi entuziasmul religios pot compensa slaba pregătire teologică. În schimb, ideile sale despre binele social găsesc o rezonanţă mult mai largă. Nostalgia trecutului, în special a Evului Mediu, perceput ca o societate organică non-conflictuală, se transformă treptat într-un proiect vizionar de viitor, în care ordinea socială ar fi asigurată de absenţa luxului şi de puritatea moravurilor. Gândirea reacţionară şi cea revoluţionară se întâlnesc în respingera hotărâtă a relaţiilor contractuale şi a economiei de piaţă. Libertatea condusă de raţiune e combătută în numele unei libertăţi înţelese ca instinct natural al maselor, singurul capabil să creeze ordinea ideală, în care colectivitatea e mai importantă decât individul, iar proprietatea şi profitul au fost abolite.

Populismul cu fundament evanghelic promovat de Lamennais se regăseşte - uşor modificat, desigur - în enciclica ***Quadragesimo anno*** (1931). Dacă Leon XIII, în ***Rerum Novarum*** (1891) dovedea, în spirit umanist clasic, că Biserica înţelesese corect principiile democraţiei liberale, după patruzeci de ani, Pius XI devia din nou spre un organicism social de tip corporativ, cu rădăcini romantice germane. Această viziune, apropiată oarecum de cea a lui Mussolini sau a lui Salazar, provine dintr-o exigenţă greşit raportată la structuri, şi nu la persoane. Gândirea autoritaristă, antiindividualistă crede că introducerea unor "structuri drepte" de către stat atrage automat după sine o armonie socială durabilă. Concluziile Papei, cum că imperialismul e sfârşitul inevitabil al capitalismului, iar comunismul bolşevic încununarea socialismului, sunt false pentru că ignoră pur şi simplu realităţile prezentului. Opoziţia liberalism-socialism e arbitrară, mai întâi fiindcă cele două regimuri nu există ca atare în stare pură, ci doar ca partide de nuanţă liberală (partidul conservator englez, dreapta moderată franceză etc.) sau socialistă (partidul laburist englez, SPD-ul german), care în realitate diferă între ele prin regulile de joc propuse şi prin modalităţile de reglare a conflictului social, nu însă prin ceea ce este fundamental: recunoaşterea deplinei autonomii a părţilor implicate. În fine, crede Besançon, comunismul n-ar fi trebuit perceput sociologic, ci metafizic, iar rolul Bisericii ar fi fost să demonteze cu argumente logice pretenţiile de mântuire universală promisă de comunism.

Tentaţia democratică nu e analizată la fel de sistematic. Fiind vorba despre fenomene contemporane, istoricul se mărgineşte la câteva constatări. Firul analizei ne duce din nou la romantism, ca sursă principală a ceea ce Besançon numeşte "degradarea misticii în sublim". O dată cu subiectivismul romantic se înregistrează o migrare a categoriei estetice a "sublimului" înspre religie. Mistica, ce presupune o experienţă reală, obiectivă a divinului, rezervată unor aleşi, se democratizează, dat fiind că sentimentele "sublime" sunt accesibile oricui. Astfel, această *Schwaermerei*, starea de spirit exaltată, ajunge să fie confundată cu religia. Corespondentul spiritualismului romantic (ce se regăseşte, de altfel, sub diferite forme şi în romanul rus, şi în literatura catolică franceză) în societatea democratică este apolitismul, adică o "detaşare pseudomistică" de realitate, fără "efortul unei orientări serioase în politică". (p. 125)

Besançon vorbeşte şi despre o anumită "retorică a sublimului", recognoscibilă în discursul creştin de câteva decenii încoace şi care sfârşeşte inevitabil într-o limbă de lemn pe potriva deficitului intelectual al clerului (racilă, am adăuga noi, care nu afectează numai Biserica catolică !). în treacăt este atinsă şi problema incompatibilităţii dintre democraţie şi organizarea ierarhică a Bisericii catolice. De asemenea, sunt discutate avantajele şi dezavanatajele "strategiei Madison", ce asigură egalitatea dintre *denominations* în Statele Unite, dar le refuză tuturor pretenţia de păstrătoare a adevărului absolut. Besançon pledează pentru abandonarea spiritualismului în favoarea dezvoltării unei gândiri politice mature, în stare să menţină stabilitatea Bisericii în statul democratic. Ceea ce presupune, bineînţeles, un plus de efort din partea teologilor.

În sfârşit, ultima "tentaţie" ar putea să suscite oarecare mirare, mai ales că ea pare circumscrisă spaţiului francez. Totuşi, după cum arată Besançon, problema depăşeşte graniţele regionale şi are implicaţii profunde în societatea de astăzi. Convertirile creştinilor la islam cresc într-o epocă în care nostalgia faţă de societăţile tradiţionale şi admiraţia faţă de credinţele solide (duse chiar până la fanatism) se altoiesc pe o profundă ignoranţă religioasă. În contextul actual, în care islamul provoacă atâtea controverse, analiza documentată a lui Alain Besançon merită toată atenţia. Ea insistă asupra unor aspecte considerate esenţiale pentru concepţia musulmană despre lume.

Teza sa, care afirmă că "islamul este religia naturală a Dumnezeului revelat", conţine în sine un paradox de care autorul e conştient, mai cu seamă că explică el însuşi diferenţa dintre religia naturală, care înseamnă cunoaşterea lui Dumnezeu prin lumina naturală a raţiunii umane, şi religia revelată, adică transmisă direct de către Dumnezeu prin scripturi. Paradoxul se adânceşte când ne dăm seama că islamul e o religie anistorică, în timp ce revelaţia, aşa cum o înţeleg celelalte două credinţe monoteiste, este progresivă. În creştinism ea se împlineşte în Hristos, care este o încununare a promisiunilor veterotestamentare. Coranul este Cuvântul increat al lui Dumnezeu, şi, în consecinţă, mai presus de orice exegeză. El nu se înscrie într-o tradiţie şi nici nu poate suferi vreo completare. Profetului Mahomed, în ciuda misiunii sale universale, nu-i revine un rol activ, el fiind doar instrumentul prin care Cuvântul se face cunoscut oamenilor. De fapt, musulmanii cred că toţi profeţii Vechiului Testament proclamă acelaşi mesaj, islamul, la diferite momente istorice; însă numai Mahomed păstrează acest mesaj nedenaturat.

Astfel se explică faptul că islamul cunoaşte *istorii* (biblice, de cele mai multe ori) disparate, dar nu *istoria* ca succesiune organică de evenimente. În acest punct, Alain Besançon încearcă o explicaţie a deviaţiilor spre fanatism din sânul islamului. Faptul că timpul este atomizat în clipe fără legătură între ele, iar relaţiile de cauzalitate pierd în importanţă, implică o stare de creaţie permanentă, în care evenimentele devin "obiceiuri" ale lui Dumnezeu. într-un anumit context speculativ, acest atomism extrem nu duce la resemnare fatalistă, ci la o promovare a *forţei*. Din moment ce numai Dumnezeu poate legifera, forţa oamenilor e singura care ne indică drumul de urmat, pentru că forţa determină faptele, iar acestea nu pot exista fără ca Dumnezeu să le fi dorit.

Caracterul de religie naturală al islamului este evident în concepţia musulmanului care găseşte legea Coranului mai adaptată condiţiei umane decât alte religii. Dumnezeul islamic este "de nepătruns", adică închis într-o transcendenţă absolută, impasibil şi condescendent faţă de creatură. Ca atare, credinciosului nu i se cere o imitare a lui Dumnezeu (ar fi o imposibilitate şi o blasfemie în acelaşi timp), ci respectarea unei legi şi a tradiţiei autentice (*sunna*). Pe aceeaşi linie a "facilitării religiei", islamul predică drumul raţional al virtuţii şi moderaţia - care nu exclud deloc o anume *bona vita* - şi, spre deosebire de creştinism, concepe paradisul ca satisfacţie pur umană, nu ca experienţă mistică a vederii lui Dumnezeu.

Alain Besançon nu-şi propune să întreprindă o analiză exhaustivă a islamului, deoarece acest lucru ar depăşi graniţele lucrării sale. Accentul secţiunii, consistente, de altfel, dedicate "tentaţiei islamului" cade pe receptarea acestuia în lumea catolică. Besançon caută să identifice principalele motive pentru care mulţi catolici sunt atraşi de islam. Printre acestea - pe lângă eliminarea tensiunii dintre credinţă şi raţiune, care face ca în islam existenţa lui Dumnezeu să pară evidentă - se numără şi un marcionism rezidual exprimat în ideea conform căreia creştinii ar fi mai aproape de musulmani, care îl venerează pe "Isus, fiul Mariei", decât de evrei, care nu-l venerează. Besançon critică atitudinea excesiv de conciliantă faţă de islam vizibilă în unele medii catolice şi care se transformă câteodată în adevărată propagandă. Eroarea comună acestor tendinţe este aceea de a confunda Dumnezeul islamului (unic şi revelat) cu tipul de adoraţie care-i este închinată. Din nou, Besançon insistă asupra pericolului superficialităţii în reflecţia teologică; acest "dispreţ faţă de inteligenţă", cum îl numeşte el, este una dintre cele mai importante cauze ale derivelor Bisericii.

Pe de altă parte, recunoscând interesul pe care îl prezintă sufismul pentru intelectualii atraşi de speculaţii subtile, Alain Besançon aduce în discuţie opera reputatului orientalist Louis Massignon, autorul unei lucrări monumentale despre misticul sufit Hallaj, şi influenţa sa asupra generaţiilor ulterioare de istorici ai religiilor.

Interesantă este şi trimiterea la Vladimir Soloviov, care explică înfrângerea Bizanţului de către musulmani prin persistenţa în organizarea statală bizantină a unor forme mascate de monofizism (de exemplu, viaţa religioasă din mânăstire redusă la pura contemplare), monotelism (negare a liberei voinţe umane) sau iconoclasm (ascetismul sever ce distruge imaginea corporală). Victoria islamului ar însemna, de fapt, trecerea în legalitate a acestor erezii, într-o religie, aşadar, ce neagă manifestarea sensibilă a divinului, pe de o parte, şi nu pune mare preţ pe libertatea umană, deoarece creatura se află într-un raport exterior cu un stăpân atotputernic şi de nepătruns, căruia nu-i datorează decât supunere (*islam*).

Discipol al lui Raymond Aron, Alain Besançon practică în **Dilemele mântuirii** acelaşi raţionalism umanist, rezervat faţă de ideologii şi gnoze (diferenţa dintre aceste două concepte e atent explicată în carte). Convingerea sa este că scepticismul e întotdeauna preferabil unei credinţe false.

Amorurile unui vampir

Alexandru Priboieni este o vrabie înscrisă în stolul acela în care tot mi se spune că trag cu tunul. În afară de funcţia de vrabie, domnul Alexandru Priboieni este un prost (nici măcar foarte prost) versificator şi, din când în când, se bucură de îndeplinirea unor sarcini vampirologice. Probabil numai atunci când iubita dumisale (care - aşa am înţeles noi, cel puţin - este ditamai lebădoiul) este suficient de aproape ca să poate să-i consume sângele. Când nu e iubita dumisale - logic -, domnul Priboieni se năpusteşte cu ai săi colţişori de lapte asupra hârtiei şi începe s-o rumege. Rumeguşul obţinut poartă numele de *poeme*, iar domnul Priboieni l-a închis într-o cutie (care carte ar trebui să se cheme). Rău este că domnul Priboieni nu are succes nici ca vampir (bietul de el, a început să bea tristeţi în lipsă de sânge), nici ca versificator. Poate doar ca vrabie. Adică, cât aş ţinti eu, el tot o să scape. O să mai publice vreo enşpe cărţulii pe care nu o să le citească nici ăla cu coarne, prietenii apropiaţi şi iubită-sa înzestrată cu cioc şi pene îl vor felicita fără să le deschidă şi care, într-un final, tot la noi vor ajunge. Pentru a-l scuti de o eventuală osteneală viitoare, îl rugăm pe domnul Priboieni să se abţină, pentru că nu mai avem de gând să ne sacrificăm o oră din preţioasa-ne viaţă numai pentru a-i citi porcăriile. O fi spus stimabilul Wilde că poezia proastă e sinceră. Nimeni nu a susţinut contrariul. O fi. Asta nu înseamnă că trebuie să li se cânte în strună unora doar pentru că sunt sinceri. Să fie sănătoşi. Dacă nu sunt şi suferă de singurătate (ca domnul Priboieni), le recomandăm un psiholog. Mergi acolo, domnu' doctor te ascultă, poţi să-i spui şi versuri. Mai ieftin, mai comod. Scapi şi de frustrările aşteptării confirmărilor valorilor care nu există.

Dar să citim din cartea domnului Priboieni. Mare bucurie ne năpusteşte văzând că poetul se gândeşte întâia şi prima dată la noi, nefericiţii lui cititori (câţi om fi; eu nu pot să bag mâna în foc decât pentru vreo trei care-l citesc pe domnul Priboieni prin intermediul acestui articol): „Către cititori: Acesta e darul meu pentru voi/ şi pentru lumea din care fac parte:/ sufletu-mi pus pe tavă./ Nu mai rămâne decât ca voi singuri,/ în propria singurătate/ să definiţi Adevărul... Vă mulţumesc, AUTORUL. August, 2002".

grafomania

Adevărul? Vreţi Adevărul? Cam greu. Noi nu vă putem spune decât varianta noastră: renun-ţaţi! Nu are nici un sens, domnule Priboieni. Vreţi să faceţi ulcer pentru că nu vă citeşte nimeni? Păi, hai să fim serioşi, astea sunt versuri: „Am albit, poţi să vii, nu mai am ochi de fiară,/ M-au îmblânzit grijile, primesc căpăstrul ca pe o floare,/ încalecă şi spune-mi cuvinte de pe scară/ şi zgârie-mi auzul cu gândurile tale!..." (*Căpăstrul*); „Sângele-mi urcă în ochi ca un val,/ Mâinile îmi sunt roşii ca ale unui măcelar./ Te urăsc, te iubesc tot mai mult, da-n zadar: împotriva mea nu mă pot naşte" (*Zidul plângerii*). Da' aţi încercat? Poate nu v-aţi străduit suficient.

Corina Sandu

„În încercarea de a pune ordine în domeniul verosimilului şi al valorilor, a apărut necesitatea unei serii de opoziţii ce tensionează şi astăzi orice tip de discurs: argumentaţie/demonstraţie; certitudine/opinie; convingere/persuasiune; constrângere/adeziune; logică/retorică; ratio/oratio. Un discurs e considerat fascinant, altul - alienant, în sensul că nu orice discurs este permis oricui."

„Discursul actual mai mult sau mai puţin sincopat, cuprinde raţiuni voalate, profunzimi fără măsură, ne-recuperabile frecvent în timp util: «Doamne, e o prăpastie prea adâncă sfatul tău!». Oscilăm între catharsisul discursului artistic şi aspectul funcţional al manipulării în enunţări publicitare."

„Înseamnă că opera discursivă interesează întru literaturitatea (destinată a aproxima tocmai înţelepciunea inexprimabilă) şi funcţionalitatea ei. De la scriitură la operă artistică, de la discurs la acţiunea lui înseamnă a trece de la o contingenţă a scrisului la o transcendenţă a unui produs unitar, sacru, de care din păcate, prea puţini/mulţi au nevoie (şi nu recunosc). Discursul artistic este din ce în ce mai mult copleşit de celelalte discursuri. Are două şanse: devine comercial sau dispare."

„Edificarea discursului se face de-a lungul unui proces discursiv, rezultat al punerii în raport reglat a obiectivelor corespunzând suprafeţelor lingvistice, relevând ele însele condiţii de producere stabile şi omogene (Maingueneau, 1976, 84). Seymour Chatman (1978), interpretează opera literară de tipul naraţiei din perspectiva semnului lingvistic al lui Louis Hjelmslev."

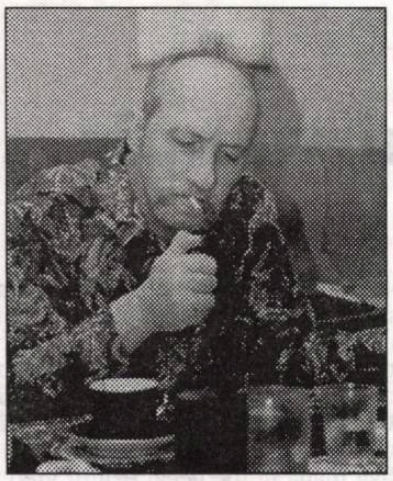
„Practică discursivă sau proces, specificul discursului literar de tip narativ este strâns legat de fenomenul eliptic, fiind întemeiat pe jocul conţinuturilor implicite şi explicite. Operaţiile enunţiative pot detalia sursele enunţiative, registrele enunţiative şi modalităţi apreciative - localizări, temporalizări, toate acestea fiind solidare şi interdependente."

citate surescitate

„Orice secvenţă aparţine autorului real, care poate să nu aibă mărci în discurs, construind un narator pentru a-şi transmite discursul propriu. Naratorul se comportă ca un recipient de posibilităţi, de la efasarea lui totală până la apariţia cu mărci explicite, deşi se ştie, o mimesis pură nu poate exista. Observăm că situaţia narato(a)rului se repetă simetric în cazul receptorului sau al cititorului."

(**Ina Bercea** - „Axioma")

Ce regretă unii scriitori români



mircea constantinescu

Nu mi se întâmplă prea des să polemizez în agora. Explicaţia e una simplă: ideile şi cuvintele îţi joacă feste, valoarea de întrebuinţare şi aceea de context le (de)parolează pregnant pe cât de aleator. Astfel că mă simt obligat să repet spusa Poetului: *Non idem est si duo dicunt idem.* Şi totuşi, atitudinea mea, sper, nu presupune şi nu implică indiferenţa placidă sau non-combat-ul făţarnic.

Un longeviv senator a publicat cândva eseul **Bunul-simţ ca paradox**. Apelul, *astăzi*, la bunsimţ ca platformă afectiv-ideatică mi se pare nu expresia unui romantism, dar simbolul unei ocurenţe anacronice. E ca şi cum faimosul Stalone, înarmat cu un arc persan, îl înfruntă pe Al Pacino, care-i vântură sub nas o mitralieră. Aici nu se mai pune problema (infantilă) cine trage primul.

Gândurile acestea mi-au fost stârnite citind - nu fără a-mi sublinia unele pasaje stupefiante - articolul „De ce sunt scriitorii caraghioşi?". Dacă autorul a vrut să sublinieze acolo că eşti talentat sau nu, *independent* că trăieşti într-o republică liberală sau sub o dictatură, mă văd obligat să-i dau dreptate. Dar că un scriitor nu este *suficient* de influenţat (ideologic, atitudinal, stilistic) de un Gulag, în schimb e suficient de catalizat de presiunea unui administrator de bloc fiindcă nu şi-a plătit la termen întreţinerea - cu asta n-am de ce să fiu de acord. Calitatea scrierii cuiva, fie că acela se referă la Gulag sau la universul-concentraţionar-al-unui-bloc-de-apartamente-tip - poate fi submediocră sau genială. Sunt de acord. Ceea ce nu înseamnă că frustrările, neliniştile, revolta, furia, dezgheţul, umilinţa pricinuite de o dictatură sunt sau ar putea fi comparabile cu frustrările, neliniştile etc. pricinuite de coexistenţa dintr-un bloc. Într-un singur caz s-ar putea vorbi despre *acelaşi* lucru: atunci când „dictatura" din bloc este redată ca reprezentând *in nuce* sau „în mic" dictatura generală. E o transcendere de care s-a făcut „vinovat" şi Orwell. Şi Kafka. Şi atâţia alţii. Sigur că-ţi trebuie cojones, vorba lui Llosa, pentru aşa ceva. Adică, reciproca ar suna astfel: nu toţi cei care scriu sub o dictatură sunt geniali *ipso facto*, mulţi nu sunt nici măcar merituoşi. De acord. Aşa cum cred că-i valabilă şi reciproca reciprocei: nu toţi cei care scriu într-o republică liberală sunt geniali, mulţi nu sunt nici măcar merituoşi.

Personal, nu cred că vreun scriitor sau altul regretă *regimul* tiranic în vreun colţ al lumii. El regretă de fapt *tensiunea* pe care i-o infuzează, i-o întreţine un regim al libertăţii limitate sau al non-libertăţii făţişe. Obligaţia de a se autocenzura continuu poate produce opere diminuate, scălâmbe, schimonosite, însă *starea* creatorului e permanent una febrilă, tensionată, vigilentă, într-un cuvânt, creatoare. Fireşte că - şi-acum repet - în orice fel de regim politic (vezi samizdaturile, literatura de sertar, manuscrisele microfilmate şi exploatate peste graniţe) se poate scrie literatură mare. În cele din urmă, mare.

Personal, cred că scriitorul - trăitor cândva într-un univers de carceră şi potemkiade - regretă în fond că nu mai e instrumentalizat. Altfel spus: nu mai e urmărit, pândit, şantajat, divulgat, constrâns, chiar condamnat (civil sau penal). Nu vreau să zâmbească nimeni, căci nu mi-am epuizat gândul: prin *instrumentalizare*, scriitorului i se recunoaşte implicit un statut (nu în nomenclatorul de funcţiuni...) Respectiv, pentru guvernanţi şi - dintr-o perspectivă apropiată, însă nu asemănătoare - pentru guvernanţi, el reprezenta pe cineva, el clama ceva, el era urmărit (= parcurs) şi de către unii şi de către ceilalţi. Regulile unui joc comercial strict, tipice promovării culturii în republicile liberale, i-a retezat creatorului *acest* statut. Competiţia cu celelalte produse aşa-zis culturale, îndeosebi cu industria spectacolului, a pulverizat soclul, nu statuia autorului. Şi, în funcţie de împrejurări economice, politice (dar şi de *calitatea* statuii), se poate întâmpla ca „sculptura" să zacă prin depozite subterane sau abandonată prin bălăriile indiferenţei noilor edili.

Cu alte cuvinte: criză de statut, nu una la nivelul inspiraţiei. Căci, într-adevăr *subiecte* avem oriunde, oricând, oricum la îndemână. Depinde numai de noi să le facem praf sau să le coagulăm în opere durabile. Şi, cel mai apropiat exemplu: aproape toţi autorii noştri îşi publică în continuare lucrările fără să fie remuneraţi. În context, nu motivaţia economică primează, ci determinarea uluitoare (şi paradigmatică) de a nu renunţa să mai salvezi ce se mai poate dintr-un *statut*. Dacă cititorii nu mai au bani (şi nici chef) să cumpere/citească lucrările noastre, noi *trebuie* cu orice preţ să continuăm a ni le scrie. Peste trei-patru sute de ani, câteva dintre ele vor da seama că o criză de statut nu-i suficientă pentru a obtura complet producerea şi difuzarea literaturii. Dacă nu cumva, între timp, Pământul nu va implora sau exploda, caz în care şi aceste rânduri, lângă capodoperele altora, nu vor mai conta nimic pentru nimeni. E adevărat, oamenii n-au trăit niciodată *fără* ficţiuni. Numai că, după o implozie sau explozie terestră, nu vor mai fi oameni. Sau, în tot cazul, nu aidoma nouă, celor de-azi-pe-mâine.

... Puţini sunt scriitorii (poate câţiva dintre nouăzeciştii...) care să se arate insensibili faţă de cântecul de sirenă al unui statut (cel puţin formal) mult superior celui actual, inspirat de o degringoladă simpatică şi dramatică (= de statut, implicit şi de roluri), azi vizibil şi, vai, acceptat (nu îndrăznesc a spune: acceptabil). Într-adevăr, aceşti puţini îşi permit luxul de a nu avea nici un regret; decât, poate, unul de natură financiară, dar, hâm, nu ţin să-i deranjez cu un asemenea flecuşteţ...!

Trăiesc înconjurat (încercuit ca într-o închisoare) de oameni dispuşi să facă orice ca să supravieţuiască. Din această perspectivă (şi din această cauză), preocupările şi judecăţile mele conjuncturale pot părea dacă nu cinice, măcar perfect străine acestor supravieţuitivi.

Pe termen scurt sau mediu, într-un mediu liberal scriitorul pierde în raport cu vedetele show-biz-ului, ale sportului, ale politicii, ale fundamentalismului religios. Din păcate, va *câştiga* post-mortem; e un post-mortem extrem de împins în eternitatea costisitoare a anistoricului.

La lansarea în România a cărţii sale, **Peştele în apă**, Llosa înclina să dea dreptate celor care credeau, cred şi acum, în capacitatea unui mediu opresiv de a se constitui într-un mediu „captivant" şi „catalizator" pentru creatori. (Recentul roman **Sărbătoarea ţapului** o dovedeşte cu vârf şi îndesat). La acea trapidantă întâlnire nu l-a consultat nimeni dacă-şi închipuie - totuşi! - că Nadine Gardimer i-ar fi superioară unui Salman Rushdie, doar întrucât dânsa ar fi trăitoare în regimul opresiv al apartheidului sud-african, în vreme ce scriitorul din Bombay e trăitor într-o... biată monarhie britanică.

Într-un recent volum „memorialistic", **Înainte de tăcere**, Sábato notează apodictic: „Nu există dictaturi rele şi dictaturi bune, toate sunt abominabile /.../, oricare ar fi fost numele ideologiei care pretindea justificarea lor. /.../ Scriitorul trebuie să fie un martor incoruptibil al timpului său, cu curajul de a spune adevărul şi de a se ridica împotriva autorităţii oficiale care, orbită de interesele proprii, pierde din vedere sacralitatea fiinţei umane. /.../ Cei puternici îl vor califica drept comunist pentru că pretinde dreptate pentru cei sărmani şi înfometaţi; comuniştii îl vor eticheta drept reacţionar pentru că reclamă libertate şi respect pentru persoană. În această teribilă dualitate va trăi sfâşiat şi îndurerat, dar va trebui să se apere cu unghiile şi cu dinţii". Într-adevăr... Numai că în timpul „dictaturii" antonesciene, la noi, sau franchiste, la spanioli (şi, probabil, în atâtea alte cazuri) s-a afişat şi probat o anume libertate a cuvântului (nu şi a deciziei politice, e adevărat!) perfect incompatibilă cu *tabula rasa* practicată de realele dictaturi (inutil să-i mai citez pe respectivii lideri). Prin urmare, ori acestea n-au fost *chiar* dictaturi, ori radicalismul opinal al lui Sábato suferă prin extrapolări nepermise. Şi un Camus credea că „inteligenţa se umileşte, punându-se în serviciul urii şi opresiunii". Just - doar că îi lipsesc şi exemplele. Pentru că i-ar fi fost peste poate să exemplifice cu *opere de seamă* închinate opresorilor (de stânga, de dreapta, laici sau religios). În schimb, infinit mai simplu i-ar fi căzut să ofere titluri ale protestatarilor de geniu. Într-o vreme ca aceea de astăzi, când dictaturile politice făţişe sunt puţin numeroase, singură „dictatura foamei" tinde să acapareze „terenul pierdut". Mai cu seamă că, aşa cum precizează acelaşi Sábato, este una „care nu respectă nici ideologii, nici flamuri". Scriitorul nu poate fi indiferent la noua provocare, şi nici nu îndrăzneşte a fi. Dar cât-cum-când îi mai este auzită, ascultată şi, vai, *urmărită* vocea...? Nu-i rămâne decât să se lupte „cu unghiile şi cu dinţii" pentru a-şi (re)căpăta acel statut privilegiat de VOCE în vacarmul multimedia contemporană. Numai şi numai în acest sens, eu şi atâţia alţii, luptăm pentru o anumită recuperare, clară ca lumina zilei: a statutului. Respectiv: nu dictatura ceauşistă o regretă alde Breban, Caramitru sau mai ştiu eu cine. Mi se pare aberant şi pueril să se creadă aşa ceva. Iar dacă acel statut „pierdut" îşi avea raţiunea într-o felonerie, într-un calcul diabolic al acelui regim opresiv, interesat să-şi apropie, să-şi cultive şi promoveze intelectualitatea - cu atât mai grav mi se pare că un regim democratic - din alte raţiuni, fireşte, nu mai este interesat să-şi apropie, să-şi cultive şi să-şi promoveze intelectualii. Decât, hîm, cu ocazia unor aniversări sau comemorări, unde se taie panglici şi se închină cupe cu şampanie (românească?).

fonturi în fronturi

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Bibliot... Sibiu
2098

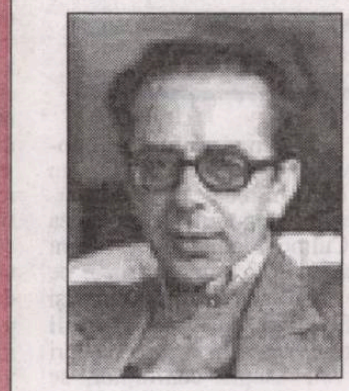
Luceafărul

JTI

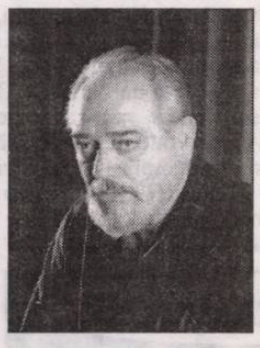
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 12 (596)
Miercuri, 2 aprilie, 2003

Luni de zile după vizita inopinată a președintelui, oamenii își puseseră aceeași întrebare: are sau n-are crime la activ noul șef al statului? Cei care-i luau apărarea, pentru a-l disculpa oarecum, vorbeau despre dictatorul abia înmormântat, despre ororile și crimele lui. Ceilalți îi contraziceau pe primii, argumentând că nu puteai fi ales în funcția aceea fără să ai ceva grav pe conștiință.



ismail kadare



alexandru repan

Din clipa în care s-a născut ideea că un spectacol se face cu un regizor, cu un scenograf, cu un compozitor și așa mai departe, balanța înclină mai mult sau mai puțin către unul dintre aceștia. Însă eu nu cred în dictatura actorului sau a regizorului. Pentru că oricât de important ar fi regizorul, tot pentru actorii buni și pasionați vine lumea la teatru. Arar se întâmplă - și numai în vremea din urmă -, ca spectatorii să întrebe la casa de bilete cine a montat un spectacol.

meridiane

pag. 23

Bonaviri sau imaginarul magicosmic

giuseppe bonaviri

Pescuit de păstrăvi

florin șandru

pag. 7

horia gârbea:

Inima 3D a poetei

Prestigiul său de critic şi editor (numai substantive lipsite de feminin) au pus-o pe poeta Doina Uricariu într-o postură neobişnuită. Rostindu-i numele, publicul avizat, pentru că alt public literatura nu prea mai are, se gândeşte îndată la cele cinci edituri din grupul Universalia, la marile iniţiative editoriale promovate de acest grup sau, mai des poate, la volumul **Ecorşeuri** care jupoaie literatura română a deceniilor 7, 8 şi 9 din secolul trecut.

Dar unde este atunci poeta? Ea există şi încă foarte bine aşa cum o

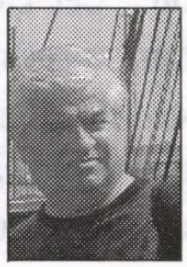
vizor

dovedeşte şi volumul **Inima axonometrică**, publicat anul trecut. Într-un roman de Marin Preda există un personaj poreclit "Jupuitul", din cauza feţei sale. Culmea, individul e... agent fiscal, adică unul tocmit să jupoaie pe alţii, poate în balans cu înfăţişarea şi porecla. Ei bine, autoarea **Inimii axonometrice**, specialistă în ecorşeuri mult mai fine asupra confraţilor, se arată cititorilor nu numai lipsită de orice fard şi înveliş dermic, dar chiar fără coaste şi fără stern.

Ceea ce văd aceşti cititori este patetic şi provocator totodată: proiecţia axonometrică (sau 3D cum se spune mai nou) a unei inimi pulsante, liberă să fie întoarsă pe toate feţele ca într-un program de calculator pentru studiul anatomie, o "disecţie virtuală" de manual de fiziologie pe Internet.

De fapt, textele Doinei Uricariu din cel mai recent volum nu sunt, aşa cum se întâmplă tot mai des cu literatura de bună calitate, "poezie" în sens convenţional aşa cum desenele maeştrilor nu sunt "plane", ci dau seama şi de o a treia dimensiune necuprinsă în planul hârtiei. Conştiinţa critică a autoarei chiar enunţă acest principiu al "axonometriei poetice" într-un text de pe frumosul ei volum. Avem în **Inima axonometrică** memorii, fragmente de proză realistă şi fantastică, mici scene dramatice, introspecţii critice şi toate pentru că trec prin inimă şi, vorba poetului, trebuie să poarte un nume generic, le denumim convenţional şi insuficient poezie. Din punct de vedere mecanic, inima este o pompă. Din punct de vedere "axonometric", un peisaj fascinant, ne convinge Doina Uricariu.

Revista de cultură poetică de la Iaşi, „Poezia", condusă de Cassian Maria Spiridon, cu o copertă hibernală, are un aer primăvăratic, fiindcă între copertele sale se află multe nume tinere, în plină eflorescenţă. Nu le amintim: trebuie să le descoperiţi



stelian tăbăraş

Secvenţe de primăvară

Lui Ioan Flora cel Isteţ, scriitor desăVârşeţ

AUTO-EROIZAREA: Se poartă filme cu Sergiu Nicolaescu, pe scenarii de Sergiu Nicolaescu, în regia lui Sergiu Nicolaescu. (Dacă am uitat o altă contribuţie a „Comisarului Roman", îmi cer scuze.) Multiplul realizator n-a acceptat altceva în distribuţii decât rolurile pozitive. Cum puterea de separaţie actor/personaj a publicului „mare nu iaste", calităţile eroic-pozitive se lipesc de actor. Dar şi penibilul, nu odată; Iată-l în rol de boxer (nu vă miraţi, cu fizicul lui de pui de Crevedia!) snopindu-şi în bătaie adversarul, o brută musculoasă! (Să nu fi auzit multirealizatorul S.N. că în box există meciuri pe... categorii de greutate?) Bruta se *trezeşte* în timpul meciului... să fie iertată „puiului de Crevedia" i se permit multe în schimb, dar „etica" pozitivului e *fair*. Ba, între doi-trei pumni, subţiratecul „boxer" îi mai ţine adversarului său şi lecţii-lozinci (şi doar „văzusem" cum li se pune în gură ambilor boxeri acel burete protector de gingii!!), îi vorbeşte despre „viaţa ca un ring, ringul ca o viaţă") pe fundalul sonor reverberant al unei încurajări iubitoare din partea unei fetişcane din sală: „Andreeei! Andreeei! Nu te lăsa, Andreeei!" Strigăte ce-i dau energie semicentenarului Andrei. Iar într-un „memento" de lagăr îl vedem pe un deţinut scufundându-se (cu o trestie în gură) într-un butori cu c., pentru a evada. Mai lipsea, pe drumul haznalei inscripţia de circulaţie: „Atenţie la trestie!"

ROMÂNIA INTERNAŢIONAL T.V. continuă autotămâierea citindu-şi zilnic, ba şi afişându-le dactilografiat, laude extreme de la telespectatorii „din toată lumea". O voce cu care ne-am obişnuit de pe vremuri de la filmele cu „Canalul" ori „Bucureşti-Dunăre-Bucureşti" citeşte textele unor însinguraţi care doar la televizor mai aud vorbe româneşti şi în loc să zică „Slavă Domnului" ei zic: „Sunteţi profesionişti desăvârşiţi!", „Vă mulţumim că existaţi", „În nici un post de televiziune n-am văzut emisiuni ca ale dumneavoastră" (Cred şi eu, pe altele... nu le înţeleg; lingvistic vorbind) Am avut prilejul să cunosc această „parte de diaspora", persoane de vârsta a treia ce ajung în străinătate prin întregiri de familie, într-o totală izolare lingvistică, incapabil să mai înveţe la această vârstă vreo limbă străină, care stau doar în casă pentru a nu se expune pericolului de a fi întrebat ceva pe stradă. Cei tineri sunt pază în noapte la munca intensivă a Occidentului, iar ei aşteaptă emisiuni din tinereţea lor. („Ce bine era pe vremea lui Stalin!" - zice o anecdotă.) Şi le cer. Dar mai întâi ridică în slăvi „România Internaţional T.V." care, iată şi le prinde în părul foarte cărunt. Ca o babă ce - din cauza slăbirii vederii - se rujează exagerat, până la urechi, vorbeşte cu mâna la gură să nu i se vadă dinţii lipsă. Şi pentru că nu sunt suficiente (sieşi) atâtea laude s-a mai recurs încă la un bummm: O emisiune în care aceste laude sunt adunate laolaltă: „Scrieţi-ne, vă răspundem". Ce să răspunzi la nişte scrisori encomiastice atunci când lipseşte organul modestiei? „Ne cerem scuze că suntem nemaipomeniţi!" După (şi) această emisiune „mai lungă decât veacul"

nocturne

(darmite decât săptămâna) te întrebi: Oare ce ştiu realizatorii Canalului (R.T.V.I.) despre ei înşişi de procedează aşa? S-ar putea să se scuze cu *bugetul mic*, cu „dependenţa de arhivă" din cauza asta, dar, atunci, cum să mai scuzi lipsa de modestie, triumfalismului? Şi şabloanele împrumutate de la televiziunile particulare, arogant: „Doar la România Internaţional TV!" Într-adevăr, doar aici!

EXCELENTĂ, ideea directorului Vasile Cocoş de la Şcoala Generală nr. 109 (Str. Petre Ţuţea nr. 3) de a oferi elevilor o adevărată galerie de personalităţi literare şi artistice sub forma unei expoziţii de fotografii-portret realizate de către cunoscutul de noi toţi Vasile Blendea. Un coridor de şcoală transformat într-un sanctuar al personalităţilor. Iată şi nota optimistă a însemnărilor de faţă.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

În fața sfârșitului

caius traian dragomir

Nu cred că au existat multe perioade în istorie în cursul cărora să fi apărut atâtea teorii, și într-atât de pretins globale, asupra evoluției umanității, asupra destinului civilizației, asupra viitorului omului. „Sfârșitul istoriei", „șocul civilizațiilor", conceptul satului planetar, neoliberalismul furnizează, între altele, în nenumărate variante, subiectele dezbaterilor universitare sau larg publice, politice. Erudiți, publiciști, oameni de stat poartă dispute asupra ideilor din care s-au alcătuit tezele în circulație astăzi, cu mai multă sau mai puțină competență, inteligență, înțelegere, responsabilitate. Concepțiile tulburi, ipotezele slab elaborate, principiile exprimate în condiții de finisare mult prea aproximativă abundă - mai mult decât atât: ele provoacă uneori tragedii de proporții incredibile, generează efecte viitoare de neevaluat încă. Poate că toate aceste interferențe teoretice, transpuse în acțiune, aduc, de asemenea, noi orientări, fericite, ale actelor și deciziilor noastre, elimină unii vectori ai răului, deschid perspective altminteri închise. Sigur este însă că sentimentul, rezultant, pe care îl provoacă este mai curând unul de puerilitate și haotism. Putem regreta - în chip amar, cu adâncă trăire sceptică - inexistența, astăzi, a unor ideologii în raport de care să ne putem delimita cu adevărat, precum a fost autoritarismul ecleziastic în perioada inchizitorială, comunismul de stat, sau alte concepții totalitariste, pentru faptul că acestea obligau gândirea care se dorea liberă - în conformitate, chiar, cu principiul ei de a fi - la structurare solidă și severă, la opoziție decisivă, la puternica angajare a tuturor resurselor. Este evident - și subliniez ironia tristă de care m-am servit în fraza de mai sus - că ideologiile opresive au adus pe pământ ororile cele mai grave, dar sunt toate motivele să ne întrebăm care va fi plata laxismului ideatic, teoretic, în care ne scufundăm acum, cochetând cu idei aberante, despre caracterul fix și reciproc incompatibil al civilizațiilor, despre modul în care istoria își oprește mișcarea, cultura devine valoare exclusiv muzeală, sistemul juridic actual reprezintă absolutul dreptății și dreptului și alte erori (sau stupidități) de același gen. De notat, în plus, faptul grav, și cu totul neglijat că teoria istorică este chiar sursă de istorie - interpretarea istoriei tinde să își creeze propria sa realitate. Primejdiile, potențialul nociv asumat în doctrina politică (economică, istorică) sunt tot atât de mari pe cât și acelea conexe actului public - politico-social, economic, politic, istoric.

În fața ideologiilor opresive, eventual totalitariste, s-au aflat elaborările teoretice ale Scolii de la Frankfurt, ale noilor concepții economice și politice liberale, ale lui Raymond Aron, Marcuse, Foucault. Prin comparație cu soliditatea acestora, inconsistența și fragilitatea ideilor politico-istorice puse în joc din 1989 și până astăzi pare dezolantă, ceea ce însă nu le face mai puțin influente în sens istoric propriu-zis.

Nici un lucru nu există fără contrariul său. Abia dacă se constituiseră statele naționale, din multitudinea de formațiuni politice fragmentând viața unor mari popoare europene și Friedrich Nietzsche putea să noteze - în **Omenesc, prea omenesc**, 1978: „Comerțul și industria, schimbul de cărți și scrisori, comunitatea întregii culturi elevate, schimbările rapide ale localității și peisajului în viața nomadă a celor care nu sunt proprietari de pământuri - aceste condiții vor aduce în chip necesar slăbirea și în cele din urmă dispariția națiunilor, sau cel puțin a națiunilor europene..." Ne putem întreba, de exemplu, dacă democrația va fi posibilă, va mai exista pe o planetă, într-o comunitate umană din care va dispărea cu totul dictatura. Aparent, orice dispariție a unui rău este urmată, pe o cale diferită, și de obicei perversă, de renașterea acestuia.

Istoria poate fi văzută și în forma unei lupte permanente - despre succesul ei aproape că nu mai trebuie spus nimic - împotriva răului. În religiile politeiste răul nu era altceva decât opoziția dintre zei; Paris a avut de ales între cele trei zeițe. Monoteismul are, sub raport teologic, dificultăți în explicarea răului; nici chiar problema existenței diavolului nu este simplă. Oricum, creația răspunde Creatorului prin două opoziții - insubordonarea primilor oameni și răzvrătirea unor îngeri. Insubordonării i se promite iertarea - eliminarea păcatului din existență, la capătul timpului. Dacă în religiile politeiste există un început definit al istoriei și un viitor deschis, monoteismul vede evoluția umanului ca un traseu între două puncte absolut exacte, asupra cărora conștiința omenească poate păstra toate incertitudinile detaliilor, dar nici o îndoială cu privire la principiu. Ce este însă sfârșitul hegelian al istoriei, în varianta originară, sau în aceea a lui Fukuyama, ori teoria fracturilor dintre civilizații, decât istoria biblică (a trecutului și viitorului) transpusă în limbajul teoretic, modern, snob, disimulativ, aproape de lemn? Dar înainte ca profețiile să se împlinească „se vor scula Hristoși mincinoși și profeți mincinoși; vor face semne mari și minuni, până acolo încât să înșele, dacă va fi cu putință, chiar și pe cei aleși" (Matei 24, 24). Cu așa ceva seamănă peisajul filozofico-istoric al acestor ani.

Tot ceea ce trăim acum precede sensibil, evident, „sfârșitul istoriei", cu toate ciocnirile, șocurile, miracolele, dezvoltările științifice, interpretările filozofice, tragediile, actele de drept și de nedreptate istorică - pentru că, oricum, va trebui să intrăm într-o nouă perioadă a reflecției și rațonalității, a acceptării inteligente și umanitare a irațonalului, a toleranței, nu în sensul legalist actual, ci într-unul total, al dăruirii pentru cel ce nu îți este semen sau sprijin. Dacă este ceva care strică viața noastră de astăzi, acesta este faptul că utilizăm același mod al gândirii care a alienat întreaga istorie. „Înțelepciunea aceasta nu vine de sus, ci este pământească, firească, drăcească" (Iacov 3,15) - ea impregnează teoriile și faptele istoriei trecutului și prezentului.

acolade

În respirația Președintelui

marius tupan

Invitat la „Întâlnirile «României literare»", președintele țării, Ion Iliescu, a venit la ora promisă: puteam fixa ceasurile după domnia sa ca după Kant. Nu a așteptat să vorbească la urmă, pentru a trage anumite concluzii, ci atunci când a găsit de cuviință, adică după intervențiile domnilor Nicolae Manolescu și Ion Caramitru. A punctat, cum o face și cu alte ocazii, performanțele și dificultățile în spațiu artistic, încercând să ne dovedească, după o opinie a profesorului Răzvan Theodorescu, că are și un mandat cultural la conducerea României. Ne-a convins în multe privințe. De altfel, discursurile ultimului an sunt mult îmbunătățite și concentrate, simpatia pentru creatori fiiind evidentă. Cât de mult e înțeles de cei care sunt îndrituiți să-i pună politica în practică e deja o altă poveste, cu multe lovituri de teatru și pasaje comice, cu inserții liricoide și interpretări paradoxale, pe care vom încerca să le analizăm cu alte prilejuri. Subiectul dezbătut, „Promovarea culturii române în străinătate", a stimulat discuții temperate, cu puține accente ironice, acestea vizând îndeosebi comportamentul unor oratori, nicidecum carnavalescul unor practici care, de regulă, se evidențiază în această zonă.

Dintr-un exces propagandistic, imediat după revoluție s-au întocmit liste cu scriitori apți pentru diplomație. Nu toți cei propuși au fost și admiși. Nu toți cei expediați pe la diverse ambasade au făcut și carieră. Structurile noastre *externe* nu i-au asimilat pe unii, cei mai mulți fiind alungați. Deh, e și diplomația o îndeletnicire căreia puțini îi cunosc și-i acceptă tainele! Vorbitorii de la Clubul Prometheus, inclusiv domnul Iliescu, au căzut de acord că a fost descoperită o ambasadoare de elită, în persoana doamnei Grete Tartler, dar nimeni n-a spus că până și ea s-a confruntat cu unele piedici, prezente în *Centrală*, nu în comunitățile în care și-a desfășurat activitatea. Cine mai crede că atașații culturali trebuie să fie din afara domeniului artistic, pentru că ar fi echidistanți și obiectivi, trăiește într-o mare eroare. Exemplul propus de noi e concludent. Ei, creatorii, știu care-i bursa valorilor într-o țară, ce opere și reviste trebuie să circule în lume. Cu vreo trei ani în urmă, a existat o inițiativă meritorie: Ministerul Informațiilor a abonat la câteva reviste literare, printre ele și publicația noastră, comunitățile române de peste hotare. Am primit scrisori de mulțumire, pentru că programul „Luceafărului" e binecunoscut: promovarea literaturii, fără partizanate politice. Ei bine, o contrainițiativă, venită de la același Minister al Informațiilor, a sistat abonamentele. Am primit telefoane și corespondențe de reproș, drept care am indicat sursa vinovăției. În multele sale călătorii prin lume, ministrul informațiilor, Vasile Dâncu, a promis, sub jurământ, că se va redresa situația. Dar, ajuns pe malurile Dâmboviței, la sugestia unui subaltern, director, după toate probabilitățile, a hotărît să trimită în locul revistelor computere: ca și cum numai așa poate fi potolită foamea de cultură a sărmanilor noștri români risipiți pe toate meridianele! N-am reușit să ne exprimăm la Clubul Prometheus, dar sperăm că, dacă acest număr al „Luceafărului" va ajunge și în mâna Președintelui, domnia sa va înțelege că imaginea României în lume nu poate fi îmbunătățită cu computere, făurite în alte țări, ci cu opere și studii elaborate în spațiul carpato-dunărean, care dau seama de hărăzirea și ingeniozitatea unui popor, încă puțin stimat și cunoscut pe mapamond. Nu cumva domnia sa spunea cândva că singura noastră marfă competitivă pe pieţele externe e cultura? Multe guverne (cel japonez, în primul rând) cheltuiesc destulă valută forte pentru promovarea și susținerea artei naționale, astfel că nu întâmplător se văd și rezultatele acestei campanii. Nu trebuie să se mai mire nimeni că românii n-au obținut încă un premiu Nobel pentru literatură. Vinovați, în primul rând, pentru acest eșec sunt chiar românii, mai ales cei plasați pe la Ministerul Informațiilor și pe la ambasadele cu influență, care au tot interesul (!) să niveleze autorii, ca nici unul să nu iasă în prim-plan. Tratamentul cu capra vecinului funcționează și în acest caz. Sud-americanii, cam pe aceeași treaptă de dezvoltare economică cu a noastră, se sprijină reciproc și rezultatele benefice se văd. Chiar ar fi tentat cineva să afirme că, la Porțile Orientului, nu-s autori pe măsura creației contemporane? Să lase o mărturie în epocă pentru a fi remarcat cum se cuvine!

Căderea și zenitul

raluca dună

Șaizecistul Ilie Constantin (n. 1939) a ajuns la vremea ediţiilor definitive: editura Vinea i-a publicat, în 2000, sub titlul **Înaltăparte,** două volume de poezie; în 2003 a apărut un nou volum cu o selecţie "definitivă" din proza scriitorului.

Ilie Constantin nu se numără printre celebrităţile generaţiei '60. Deşi în anii '60-'70 se impune ca poet (Premiul Uniunii Scriitorilor, 1970), opera sa este efectul unei evaluări retrospective, forţate de o biografie excepţională: fuga în Franţa, în 1973, stabilirea la Paris, unde, până să ajungă la slujba de redactor la o revistă a Ministerului Apărării, lucrează ca paznic la un parking subteran. În 1989 reuşeşte să publice la prestigioasa Editură Gallimard romanul **La chute vers le zénith** (Premiul Grand Prix de la Jeunesse de la Societé des Gens des Lettres de France). După 1990, Ilie Constantin se întoarce în România ca scriitor confirmat. La începutul acestui an i se decernează Premiul Naţional de poezie "Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia.

Înaltăparte, *II* (Proză şi jurnal, 1959-2002) cuprinde **Tinerii noştri bunici** (1964-1966), **Familia scrisă** (1959-2002), **Căderea spre zenit** (1982-1984), parantezele referindu-se la perioada redactării textelor.

Tinerii noştri bunici, debutul în proză (din 1967) al autorului, s-a dorit un roman în patru părţi, dar slaba coerenţă interioară a textului ne îndeamnă să-l socotim o culegere de patru povestiri, care se învârtesc în jurul aceleiaşi teme: destinul unei familii şi al unui personaj care reprezintă un *alter ego* al scriitorului.

cronica literară

Cele patru povestiri se concentrează pe diferite momente din viaţa băiatului Iulian şi a mamei sale Ioana, la sfârşitul celui de-al doilea Război Mondial şi mai târziu (în mediul rural şi citadin, al mahalalei bucureştene), pentru a urca apoi spre "rădăcinile" neamului, către tinereţea bunicilor (satul începutului de secol XX). Naraţiunea, cu delicate tuşe lirice, îmbrăţişează o perspectivă auctorială demnă de un scriitor realist, obiectiv şi impersonal, în descendenţa lui Rebreanu şi Preda. Sunt multe elemente comune: tema drumului, care deschide două dintre povestiri, construcţia circulară a "romanului", tema dragostei (Ioana e o nefericită Ană, supusă voinţei paterne); dialogurile imită stilul dur, ţărănesc-ironic al lui Preda (replici precum *Care deteşi, mă?*), personajul central, Iulian e un Nicolae Moromete în faşă.

Naraţiunea este când schematică, tip cronică de familie, relatată punctual, când se umflă artificial, în încercarea de a genera istorii-destin sau scene memorabile. Autorul ezită continuu între descriere şi analiză, între temporalitatea şi spaţialitatea naraţiunii. Această ezitare, între a spune pe nerăsuflate toată povestea familiei şi dorinţa de a zăbovi asupra unor detalii revelatoare, între modelul realist autoimpus şi tentaţia unui lirism structural, generează un hibrid narativ cam anemic şi un "nivel stilistic" tinzând spre zero.

Tinerii noşti bunici ne apare ca o frumoasă intenţie nerealizată: autorului îi lipseşte forţa discursului realist pe care şi-l asumă, iar din ochiurile de lirism poetic nu se poate însăila un roman, nici chiar unul al memoriei, de structură impresionistă, precum acesta.

Dacă numele lui Ilie Constantin - poetul din anii '60-'70 - se poate aşeza alături de numele consacrate ale generaţiei, nu acelaşi lucru se întâmplă în cazul prozatorului, inferior lui Ştefan Bănulescu, D.R. Popescu, Fănuş Neagu etc.

Aceeaşi insuficienţă a discursului narativ se observă şi în **Familia scrisă**, care s-ar intitula mai corect **Familia rescrisă**, deoarece fragmentele de jurnal, grupate în patru capitole, sunt de fapt selecţii, recitiri din "actualitate" ale unor jurnale mai vechi, după cum arată, spre exemplu, nota explicativă din 1999 la o scenă relatată în jurnalul din 1969.

Dincolo de plângerile diaristului despre nesinceritatea jurnalului, dincolo de întâmplările amuzante ori dramatice cu scriitori (lupte pentru putere în redacţia "Luceafărului" etc.), jurnalul lui Ilie Constantin este, în proporţie de trei sferturi, o inutilitate, nici măcar "superbă" - se remarcă aceeaşi tendinţă spre "gradul zero al scriiturii". Mihai Zamfir, în prefaţa unei ediţii din 1999, vorbeşte despre "stilistica litotei", despre valoarea acestui text, preţios mai ales prin ceea ce ascunde. Dar ce ascunde jurnalul lui Ilie Constantin? Ce mai ascunde jurnalul *francez* al lui Ilie Constantin?

Scrisoarea unui universitar francez, Roger Ikor (solicitat să-şi exprime părerea cu privire la un manuscris francez al autorului), exprimă cel mai bine neajunsurile acestui jurnal: "Ceea ce vă lipseşte... Ei bine, cred că e voinţa semeaţă de a smulge din fiinţă, plin de sânge, adevărul Dumneavoastră profund. Fără a menaja pe nimeni, şi mai ales nu pe Dumneavoastră!"(p. 133).

Ilie Constantin se menajează. Îl caracterizează un fel de pragmatism psihologic. Ne aşteptăm la o aventură existenţială, la o luptă cu sine, la îndoieli, vinovăţii, păreri de rău, justificări, la ceva suspans psihologic. Dar nimic din toate acestea: motivaţia fugii e abia sugerată. Gestul de a-şi abandona soţia aparent iubită şi copiii, din cauza unor vagi ameninţări (în sensul unei iminente colaborări cu Securitatea) ne apare de o moralitate îndoielnică, iar perspectiva morală, în cazul jurnalului, nu se poate ocoli.

Ilie Constantin nu e nici un moralist autentic (a fugit ca să nu devină o specie subumană, zice el), nici un tragic Filoctet deşărat, nici un Don Juan cinic şi aventurier. "Eul" care ni se arată în jurnal este un personaj călduţ, mediocru, care, în lipsa unei drame personale autentice, ne prezintă drama, autentică, a personajelor din jurul său.

A patra parte a jurnalului, cea mai interesantă, **Familia scrisă**, cuprinde un fel de portrete ale membrilor familiei, alcătuite, în cea mai mare parte, din "material" furnizat chiar de "personaje": epistole, mai ales ale primei soţii şi ale surorii, multe dintre ele sfâşietoare.

Practic, capitolul **Familia scrisă**, cel mai realizat din punct de vedere literar, reprezintă un caz de mic furtişag în familie: Ilie Constantin publică în jurnalul său scrisorile nefericitei soţii părăsite, încă ataşate afectiv de el şi împovărate de probleme şi ale surorii singuratice, care îi cere ajutorul moral şi material. Rolul "instanţei auctoriale" este cel al unui cronicar, care înregistrează "documentele", cu *minime* comentarii istoriografice şi morale. Ceea ce, din perspectiva unei *minime* moralităţi, ne pare revoltător.

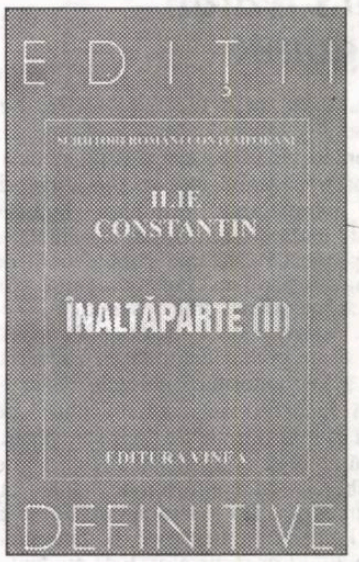
Diaristul Ilie Constantin are dreptate când, la sfârşitul jurnalului, îşi pune "sub semnul întrebării" propria persoană.

Ediţia definitivă se salvează prin **Căderea spre zenit**, care, fără să fie o capodoperă, este un roman reuşit din punct de vedere stilistic şi al construcţiei. Ideea nu este originală (mitul omului nemuritor), dar se răsuceşte abil spre problematica unei condiţii umane excepţionale, aceea a scriitorului "exilat".

Romanul merge, până la un punct, pe trama basmului popular românesc **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**, transplantând însă acţiunea şi personajele în Franţa secolului al XVII-lea. Incipitul romanului este tipic realist, un amestec de roman istoric şi de aventuri, gen Balzac-Dumas-Hugo, alunecând uşor spre ambiguitatea fantasticului. Eroul, Cristophe, se naşte şi evoluează într-un cadru istoric realist, cu mici intruziuni fantastice (naşterea, după modelul basmului, cu promisiunea nemuririi, capacitatea ciudată de autoapărare a corpului său, testamentul şi învăţăturile stranii pe care le primeşte de la Melchior Melzi). Cursul acţiunii se schimbă în momentul în care Cristophe începe călătoria pe "lumea cealaltă", coborând, printr-un imens puţ, într-o lume miraculoasă. Interesant este că, deşi ne aflăm într-o lume de basm, cu fiinţe, întâmplări, timp şi spaţiu miraculoase, "o lume de magie şi de violenţă", această lume are contururi imprecise, asemenea unei lumi plăsmuite în imaginaţie, deosebindu-se astfel de limpezimea "realităţii" dintr-un basm. Iar Cristophe, deşi are atributele clasice ale eroului cu puteri miraculoase, îşi păstrează gândirea raţională, logică, de brav cavaler creştin (de aici şi umorul, ironia dialogurilor, amintind de lumea poveştilor lui Creangă).

Romanul lui Ilie Constantin se apropie, în a doua jumătate, de frumuseţea basmului **Făt-Frumos din lacrimă**, de Eminescu. Cristophe trăieşte ca în vis aventura unei vieţi şi iubiri într-o altă dimensiune (probele iniţiatice au conotaţii simbolice specifice). Leitmotivele poeziei lui Ilie Constantin (celălaltul, înaltăpartele, trecerea, memoria) se pot regăsi aici.

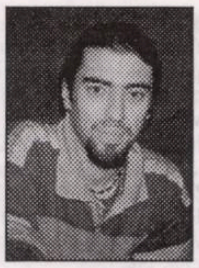
Spre deosebire de eroul basmului, Cristophe supravieţuieşte călătoriei "înapoi". Redat lumii, asemenea lui Tristan (călătoria pe mare), el află tainele veşnicei sale tinereţi, de la învăţătorul şi tatăl său Melchior, care reapare sub chipul unui pescar. O nouă "trezire" a personajului, în sânul unei familii burgheze, încurcă şi mai mult adevărurile şi lumile. Personajul nostru este Cristophe, baron de Quatremonts din vremea Regelui-Soare, prinţ de diamant pe "lumea cealaltă" sau e tânărul bolnav, fiul doctorului Carmon, care (50 de ani mai târziu) se crede un nobil baron, călător prin tărâmuri ireale? Tatăl-vrăjitor Melchior Melzi reapare sub diverse chipuri (doctorul Carmon sau bătrânul care-l răpeşte, cu o corabie, pe „tânărul" neguţător).



Textul întreţine magistral ambiguitatea: după cum personajul nu ştie cine sau ce este, nici cititorii nu ştiu care este adevărata identitate a personajului, adevărata poveste. Stilul naraţiunii este la fel de sinuos: recunoaştem ceva din aerul poetic-contemplativ al prozei fantastice eminesciene (tema lumii ca vis) şi din alunecările spaţiale şi temporale din nuvelele lui Mircea Eliade. Pecetea stilistică a lui Ilie Constantin este melancolia care învăluie contururile acestei lumi ficţionale în care se oglindeşte lumea interioară a autorului. Asemenea nemuritorilor din romanele lui Valeriu Anania, **Străinii din Kipukua** şi **Amintirile peregrinului Apter**, Cristophe (un *alter ego* al autorului) este un deşărat, un exilat, un veşnic călător îmbarcat spre Citera: nemuritorul nu aparţine nici vieţii, nici morţii, ci unei călătorii spectrale, în care lumile, adevărurile, identităţile se amestecă, într-un nou adevăr ori într-o veche mascaradă.

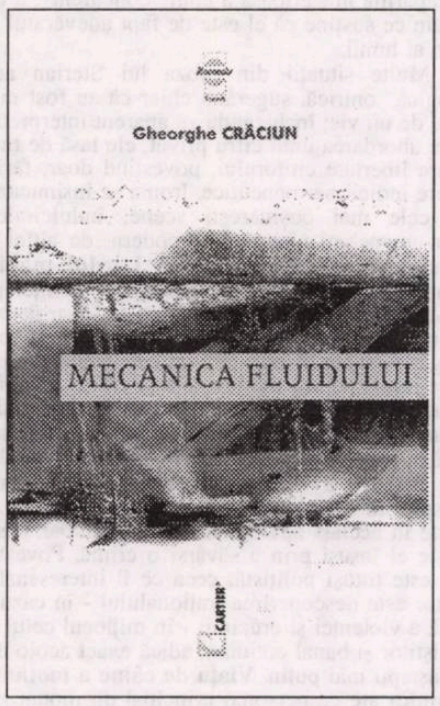
Această scriitură experimentală, care îmbină stiluri şi tradiţii diferite, alunecând pe nesimţite din realismul romanului istoric şi de aventuri francez în miraculosul basmului popular sau cult românesc, apoi în fantasticul de nuanţă filosofică şi simbolică, este o deplină reuşită literară. Firescul naraţiunii, dozarea suspansului, ironia, umorul, intensitatea poetică a unor pasaje, simbolismul aluziv fac din **Căderea spre zenit** un palpitant roman de aventuri iniţiatic, dar şi un profund roman poetic, alegoric şi filosofic.

Cât din Tot curge?...



bogdan-alexandru stănescu

Cartea lui Gheorghe Crăciun (**Mecanica Fluidului - Culegere de texte introductive cu exemple, definiţii, întrebări şi 36 de figuri incluse în text**, Editura Cartier, 2003) se vrea o recuperare experimentală a unor texte scrise prin anii '70, asezonate cu fragmente de jurnal (de prin '85 în sus). Cu toţii îl ştim pe Gheorghe Crăciun, în toate ipostazele "posibile" (virtuale şi realizate): optzecist (a)tipic, profesor de teoria literaturii, autor de manual universitar (tot de teoria literaturii), spirit acid, personalitate înclinată spre sinteză, tip sobru, lider de cenaclu etc.



Livretul din faţa mea ţine de o etapă oarecum depăşită, dar plină de farmec, a unui textualism dus la extrem, dar aranjarea bucăţilor îşi aduce o contribuţie extrem de importantă, realizând un conglomerat arcimboldian care m-a pus pe gânduri.

Să vedem: Gheorghe Crăciun este un spirit lucid, mai mereu în controlul propriei scrieri, dar şi al unui Eu care acum se revelează fragmentat pe traseul scriitură - Sine - circumstanţe. Contextul "real" e absorbit cu voracitate de personalitatea scripturală: nu există tramă, ci doar dramă. Textul îşi apropriază contextul, defineşte eul din aceste fragmente colaj: "Să notez. Aşteptare. Inhibiţie în faţa hârtiei? Mai degrabă ar trebui să vorbesc despre trupul care e obligat să se transforme într-un spaţiu sintactic, lingvistic. Despre trupul care-şi urăşte şi-şi recunoaşte condiţia de fiinţă scrisă. Despre trupul care protestează. Un fel de sălbăticie a tăcerii pe care nu ştiu ce impuls esenţial vrea s-o păzească de spectrul alfabetului. Apoi replierea, resemnarea, alunecarea în logică, verb, socialitate afirmată. Căderea din paradis." Paradisul fiinţării pure, a memoriei trupului în sine, fără a fi impurificat de conversia la trupul alfabetizat (la armură, cum spune autorul), o luptă a respingerii şi a atracţiei.

Ne aflăm la o intersecţie existenţială/scripturală: nu vrei să te scrii, dar trebuie s-o faci. Nu e vorba de un impuls, ci de o lipsă a alegerii care ne conduce la respectiva intersecţie: când reuşeşti s-o faci, o poţi face fără a te înveli în armura preaurâtă, sau te vei implica până la pierderea Sinelui (stranietatea e finalitatea inevitabilă). Nu-l regăsiţi aici pe Radu Petrescu...oare?

Acum, cele două opţiuni sunt ilustrate în volumul de faţă. Fragmentele "ficţionale" sunt decupări de situaţii, anatomizări ale instanţelor - şi, hai s-o spunem drept, tot la Eu se ajunge. Ei, în părţile de jurnal (**Grandangular**) nu se mai decupează corporalitatea din sistemul alfabetizat, ci scriitura este "aferezată" (cum ar fi spus Michelangelo), pentru a naşte trupul autorului/naratorului. *Eul devine propriul său mamoş:*

"Scriitorul este nu o maşină de cuvinte, cum credea Valéry, ci un organism de cuvinte. Maşina există şi ea, sunt de fapt mecansimele sintaxei. Asta nu e însă suficient. Gura noastră vorbitoare e o maşină fono-acustică de serie, logica alcătuirii propoziţiei e un program de lucru. Dar cuvintele, sensul vin din trup. Limba literaturii n-ar fi nimic fără organicitatea semanticii sale. Cuvintele, chiar dacă ale tuturor, nu sunt nici o clipă în afara noastră, ci în interior. Ele sunt secreţia propriei noastre fiziologii. Chiar şi atunci când caut un cuvânt într-un dicţionar, eu nu-l găsesc acolo, în pagină, ci tot în mine. Chiar şi atunci când nu-i cunosc sensul, cuvântul îmi aparţine. Eu nu-l aleg atât pentru sensul lui net, cât pentru sugestia lui reieşită din contextul corporal care l-a făcut posibil şi din contextul lingvisticân care l-am plasat." Sărind cu veselie peste "învăţarea este reînvăţare", am adăuga faptul că această inevitabilă origine "intimă" a logosului este cea care stă la baza stranietăţii - condiţia primară a literaturii adevărate. Discursul propriu îneacă în apele lui din ce în ce mai adânci "universalitatea", pare cunoscut dar, oricât de ciudat, e de nerecunoscut. Sunt cuvinte, imagini, dar parcă venite de pe altă planetă: planeta Celălalt.

Accentuând stranietatea, propriul Eu (corp aici) ne este total necunoscut. Îşi semnalează prezenţa doar prin contact (brutal) cu Alteritatea. Termic, dureros etc. Ce recuperează scriitorul din acest contact? Nimic. Poate o părticică de Sine şi un caleidoscop ameţitor din Realitatea trunchiată.

"Scriu mai mult decât trăiesc" spune Gheorghe Crăciun. Asistăm la desfăşurarea unui Text-Meduză care se priveşte în oglidă, încremenind tot derriére-plan-ul, în profunzimea sa completă. Rămâne doar o imagine pietrificată - aici explicăm şi pasiunea autorului pentru fotografie, sculptură în lumină - în care poţi săpa, dacă te încumeţi, pentru a da de miezul organic:

"Trupul interior. Cum să ni-l reprezentăm? Prin senzaţii haptice, cum ar spune Herbert Read. Dar oricâtă anatomie am cunoaşte, niciodată prin imagini vizuale de genul planşelor cu organe - asta îndrăznesc eu să cred. Durere, apăsare, tensiune, amorţire - trupul pare un întreg de carne nediferenţiat, un monolit biologic. El are întindere şi se poate face ştiut mai pregnant într-un punct sau într-o zonă cu funcţionare deficitară. Oamenii perfect sănătoşi sunt, la urma urmelor, oameni lipsiţi de trup. Sentimentul propriului trup e un produs al maladiei sau al hipersensibilităţii." Cel care scrie nu e nicodată perfect sănătos: scrisul e o boală care se cere cercetată încontinuu, semnalându-se prin durerea proprieiprezenţe.

Asta este de fapt cartea lui Gheorghe Crăciun: parte detectare a bolii, parte analiză a acesteia. O carte extrem de interesantă, plină de luciditatea unui personaj extrem de inteligent, lipsită de compromisuri făcute unui cititor leneş.

Sunt conştient de faptul că, fără să vreau iniţial, apoi cu mimetismul unui monstru amfibie (cum ar fi spus Caillois), am parafrazat discursul autorului. Sper să nu se supere pe mine: am făcut-o cu mare plăcere şi îmi place să cred că mi-a reuşit şi o pastişare a stilului.

Le style est l'Autre! Citiţi şi vă convingeţi...

Leon Dură
Lacrimi Amare

Editura Logos, 2002

Primul gând care se abătu asupra mea după lectura poemelor lui Leon Dură a fost că, din nebăgare de seamă, am lipsit-o pe Corina Sandu, deținătoarea rubricii "Grafomania", de un subiect suculent. Tocmai când regretam mai tare și mă pregăteam să dau fuga și să repar greșeala, îmi veni alt gând, mai chibzuit, care îmi spunea că sunt pe cale să fac o nedreptate. Păi ce, adică poezia e musai să fie judecată *în primul rând* după criterii estetice? Bineînțeles că da, parcă aud răspunsul oamenilor cu bun-simț și cu știință de carte.

Să nu ne grăbim totuși, poate că există o tradiție în care se încadrează și producțiile părintelui Dură și care le justifică întrucâtva existența, răspunzându-ne și nouă la întrebarea: oare de ce or fi fost scrise aceste poeme? Nu de alta, dar unele (cele mai reușite) prea amintesc de cântecele grupării ortodoxe "Oastea Domnului". Această asemănare îmi întărește bănuiala că ar fi vorba despre o tradiție ce nu merită neglijată.

Așadar, Leon Dură scrie poezie religioasă. Până aici toate bune, mai ales dacă ne amintim de antologia alcătuită de Mircea Ciobanu (**Poeziile creștinilor români**, București, 1994), din care au fost omiși deliberat Eminescu, Arghezi, Blaga, Voiculescu și alte nume mari. Autorii antologați sunt creștini practicanți, pe care modestia îi împinge să-și cenzureze orice tentație individualistă pentru a se face purtătorii de cuvânt ai unei religiozități colective. Desigur, aici și-ar găsi locul un

galaxia cărților

excurs teoretic care să delimiteze arta de textele cu valoare de altă natură decât estetică. Nu îl vom face totuși în acest articol. Vom observa doar că poeziile "creștinilor români" sunt scrise cu oarece îndemânare, cu simțul limbii (ce include, obligatoriu, proprietatea termenilor) și au o coerență în stare să emoționeze. Se regăsesc oare aceste calități în versurile lui Leon Dură? Pe alocuri da, în exemple ca acesta: "Prăpastie între mine și Tine, Doamne,/ S-a deschis, și stau singuratic,/ Inundat de umbre și vis.../ Mă leg cu inima de dragostea Ta/ Și urc și cobor, mi-e greu, mi-e ușor..." (**Același suspin**).

Dar ce te faci când părintele Dură își descoperă vocația "filosofică" și se hotărăște - din orice alt motiv în afară de modestie - să ne împărtășească și nouă din neliniștile domniei sale față cu societatea contemporană? I-auziți bunăoară o cugetare despre computer: "Partener-robot, computerul umanizează clipa în măsura în care omul știe să se domnie pe sine însuși și să domine "ființa virtuală" de lângă el-ordinatorul; într-un sinergism divino-uman." (**Ființa virtuală**). Profundă, nu-i așa?

Însă când își amintește că e și cult, părintele-poet întrece orice măsură. Și ca să nu-și lase cititorii în întunericul ignoranței, se repede să comită un poem politico-filosofico-moralizator (**Lacrimi amare pentru Europa**) despre (cum altfel?) Uniunea Europeană, în care îngrămădește mândrețe de citate în ebraică, greacă și latină (că doar nu se studiază degeaba aceste limbi la teologie). Noi ne-am prins: el vrea să ne arate că a citit (sau răsfoit?) Biblia și epopeile antice, de unde și-a însușit niscaiva expresii și întorsături de stil. Foarte bine, am luat la cunoștință, acum l-am sfătui pe distinsul părinte să-și continue liniștit lecturile, fără să ne mai comunice și nouă noile achiziții culturale. Drept să spun, nu cred că interesează pe cineva.

Ei bine, am văzut eseu, am văzut poezii, dar la încercări SF este că nu vă așteptați? Avem și așa ceva: **Poem alegoric - la sfârșit de secol XXIII -**, unde citim: "Eu smeritul întru cele ale firii, văd pe Domnul Dumnezeu în Ceruri și pe pământ întru slavă și lumină. Costumul Lui (am și eu o nedumerire: purta Dumnezeu cumva și cravată? n.m.) arde ca soarele-n foc. Fața Lui e poleită de iubire divină, lăsând ochii, ca smaraldul, să privească doi drepți: profetul Isaia și sfântul Ioan Evanghelistul. Un nor luminos, ca aurul, ține loc de mochetă pentru picioarele celor doi sfinți. Aud vocea lui Dumnezeu ca o adiere divină: ..." etc., etc.

Se putea un final mai încărcat de sublim pentru magnificul op? Dacă mai punem la socoteală și coperta volumului și faptul că părintele scrie psalmi pe care îi numerotează fără ca aceștia să se raporteze în vreun fel la psalmii lui David, cred că am adunat destule exemple de "modestie" în varianta Dură. Și iată că până la urmă tot la gândul meu cel dintâi mă întorc...

Jean-Lorin Sterian

Postume

Editura Amaltea

"Postumele" tânărului autor în viață Jean-Lorin Sterian sunt o apariție interesantă în peisajul prozei românești actuale. Ca și titlul, amar și auto-ironic, povestirile cuprinse în volum au o notă de blazare contracarată de un umor fin, superior. O explicație pentru titlu găsim pe coperta a patra: "În România, cel mai bine o duc scriitorii morți. (...) cel mai prost o duc scriitorii autohtoni, tineri și vii." Această constatare, împreună cu hotărîrea exprimată într-un amuzant și narcisic "Tabel cronologic" de a se lăsa de scris - amenințare ce nu trebuie (sper) luată în serios - justifică titlul șocant.

Jean-Lorin Sterian scrie o proză care nu se preocupă de "transfigurarea artistică" a detaliului brut, biografic și nici nu disprețuiește insignifiantul cotidian. În textele sale recunoaștem străzi și cartiere din Bucureștiul de azi, cu blocuri în care se oprește apa caldă, câini vagabonzi, chioșcuri, gunoaie, autobuze aglomerate, dar și case vechi, înconjurate de mister ca în nuvelele lui Eliade, în care se sting, departe de lume, ultime vlăstare ale vreunui neam boieresc. Autorul nu se ferește să spună "eu" și să apară în postură de personaj în multe povestiri, pe de altă parte însă, există destule texte scrise la persoana a treia, într-un stil omniscient. Proza lui Jean-Lorin Sterian nu este biografistă în sensul strict al cuvântului și nici nu urmărește cu orice preț o așa-zisă autenticitate. Câte ceva despre metoda de lucru aflăm din povestirea **Comoara sau Scriitorul a ieșit pe plaiurile însorite ale vânătorii**. Nimic spectaculos, doar un lucru simplu și eficace, cunoscut de când lumea: o plimbare în Cișmigiu, spectacolul uman care defilează prin fața ochilor, fiecare individ cu povestea lui ce așteaptă să fie inventată. Privirea atentă a scriitorului descoperă subiecte în cele mai mărunte și banale întâmplări. El are răbdarea și priceperea să observe lumea care îl înconjoară și înclinația de a prelungi și potența în imaginație frânturile de real până când acestea se topesc și se reorganizează în tablouri stranii, grotești, eliberând pe neașteptate fantasticul latent din ele. Așa se explică probabil și faptul că multe povestiri ale lui Jean-Lorin Sterian au apărut în reviste SF, deși nu se încadrează în acest gen, ci îl parodiază, mai degrabă, deconstruindu-l.

maria irod

Nu poți să nu te gândești la Kafka, citind unele dintre textele tânărului constănțean, într-atât de migălos sondează acesta sordidul și derizoriul, în care știe să surprindă întorsături absurde și miraculoase. Autorul excelează în texte scurte și concentrate. **Stăpânii abstracți ai lumii** spune pe două pagini și jumătate povestea lui Miluță, umil vânzător de loz în plic, care și-a transformat grădina într-un uriaș planiglob. După o muncă asiduă, admirându-și opera, Miluță se auto-declară în public stăpânul lumii, și aproape ajunge să fie considerat ca atare în micul lui univers, al cărui centru este cârciuma de cartier. Ascensiunea îi este brusc curmată, iar visele lui se năruie o dată cu apariția misterioasă a unui "concurent", a unui străin ce susține că el este de fapt adevăratul stăpân al lumii.

Multe situații din proza lui Sterian au o "logică" onirică, sugerând chiar că au fost inspirate de un vis; închizându-se aparent interpretării, prin abordarea unui cifru privat, ele lasă de fapt o mare libertate cititorului, povestind doar, fără să ofere indicii hermeneutice. Ironia se insinuează și în cele mai coșmaresti scene, îndulcindu-le, într-un melanj (foarte postmodern, de altfel) de groază și parodie. Astfel, în **Lordul moliilor**, toate încurcăturile pornesc de la o neînțelegere de-a dreptul ridicolă. Un tânăr colecționar de *pitici* primește vizita unui domn ciudat, aparent foarte bogat și cu aer de conspirator, care caută cu disperare hrană pentru moliile sale și crede că a găsit-o în colecția de *pisici* a băiatului. Totul se lasă cu o adevărată odisee, noaptea, printr-un labirint de străzi, și se sfârșește ca un vis, la fel de inexplicabil precum a început. În **Chiriașii** este vorba despre un cetățean pașnic care descoperă că trăiește în același apartament cu un canibal și sfârșește el însuși prin a săvârși o crimă. Povestirea nu este totuși polițistă, ceea ce îl interesează pe autor este descoperirea iraționalului - în cazul de față a violenței și cruzimii - în mijlocul celui mai liniștitor și banal cotidian, adică exact acolo unde te aștepți mai puțin. **Viața de câine a motanului Tomka** are ca personaj principal un motan mare și frumos din Rusia țaristă, mutilat de un stăpân crud. Fără nici o inflexiune sentimentală - înregistrând doar, într-un stil ce se apropie, manierist, de prozatorii ruși, succesiunea absurdă de amănunte fatale ce-l duc la pieire pe Tomka - povestirea este una dintre cele mai impresionante din întregul volum.

În final, să citâm dintr-un text confesiv, în care găsim reflecții interesante cu privire la relația dintre autor și operă. "Când citesc confesiunile ajunse tipărite ale vreunuia (ajustate corespunzător ca să ajungă în forma asta) am păreri contradictorii. La început, un sentiment de înțelegere mă copleșește, uite, mă, nu ești singur. Apoi sînt potopit de silă. În spatele fiecărui manuscris mustind de disperare se află speranța obținerii unui premiu sau măcar a unei recunoașteri a talentului. Asemenea manuscrise nu conțin niciodată cacofonii ori neconcordanțe ale timpurilor. (...) Suferința tipărită e calofilă. Eu scriu fără a putea foarte bine să explic de ce scriu. Aștept întâlnirea cu criticul ideal care să-mi decripteze textele. Știu doar că, dincolo de lupta cu cuvintele, există un mesaj al unei lumi insolite ale cărei granițe se află în interiorul cutiei mele craniene și că omenirea ar fi mai săracă fără existența ei." Nu pot decât să spun că aștept cu interes noile proze ale lui Jean-Lorin Sterian.

*1) **Cine suntem noi, omule?***
(Ion Moldoveanu),
Editura Viitorul Românesc

*2) **Biruitorii***
(Ion Gheție), proză
Editura Litera Internațional

*3) **Scriitori ardeleni actuali***
(Ioan Nistor),
Fundația PAEM

Bătălia continuă

alexandru george

S-a încheiat apariţia celui de-al VI-lea tom din **Agendele literare** ale „Sburătorului", o ediţie începută în 1993 şi pe care noi, cei aflaţi la punctul ei de pornire, avem satisfacţia de a o vedea împlinită, ceea ce nu era neapărat de prevăzut, date fiind vârstele noastre şi posibilele accidente ale sănătăţii. Se vede că E. Lovinescu a avut măcar aici un oarecare noroc, atunci când multe întreprinderi similare s-au oprit ori întrerupt *sine die* din cauza vreunei zâzanii între cei înhămaţi la ele. Dar timpul care a trecut dă oricui posibilitatea unei priviri retrospective, mai ales asupra efectului şi recepţiei respectivelor pagini. Şi ele sunt nu o dată senzaţionale, răsturnând multe lucruri crezute de specialişti şi întreţinute apoi de spiritele didactice, mai mult repetitive, de tip Eugen Simion, sau pur şi simplu de cei ce nu se ostenesc să facă efortul unei lecturi cum trebuie.

Am început semnalând valoarea de document a acestei serii de notaţii, deoarece Gabriela Omăt, luându-şi rămas bun de la text, după o muncă titanică de atâţia ani de zile, a ţinut să-mi transmită şi mie un mic bobârnac, pentru că aş fi exprimat îndoieli la adresa importanţei documentare, când eu mă referisem la cu totul altceva: la încălcarea voinţei autorului, care nu a hărăzit publicării aceste multe secrete, apoi la scrupulul de ordin estetic, acest fanatic al scrisului artistic, fiind înfăţişat publicului său ultim sub forma unui autor de fraze eliptice, de notaţii telegrafice, înregistrând stări de moment, cu expresii dure, caracterizări mai ales neplăcute. (Seninătatea lui nu fusese nici ea imperturbabilă în cursul vieţii şi al unei cariere aşa de convulsionate, dar măcar la bătrâneţe ai fi

opinii

putut crede în altceva decât dezvăluie textul.) În fine, constatam cu tristeţe, şi am motive să cred în continuare, că E. Lovinescu nu este un scriitor bine cunoscut şi nici aşezat acolo unde-i e locul: înainte de generaţia interbelică, a lui T. Vianu, Călinescu, Perpessicius şi, evident, P. Constantinescu, Ş. Cioculescu, Vladimir Streinu etc. El nu doar i-a precedat, ci a fost un model pe felurite laturi: a fost un întemeietor, un critic care a dat alt sens unei discipline ce-şi avea în cultura noastră trecutul ei, a revoluţionat-o de-a dreptul. Ocultarea lui în timpul comunismului, prelungită cu comentarii minimalizatoare în partea ultimă a nefericitei epoci, venite deopotrivă de la autorităţile culturnice şi de la tot felul de „călinescieni" şi „ibrăilenişti", au lăsat urme, încât nici până astăzi opera şi acţiunea lui nu-s valorificate măcar în ordinea cronologică impusă de autentica istorie literară. Dacă ar fi stat în puterile mele, aş fi preconizat retipărirea grabnică, în ediţii variate, a operei sale, şi redactarea unei monografii, operă a vreunui critic tânăr, cu apetenţă pentru valorificarea marilor figuri ale literaturii.

Să mai adaug observaţia Gabrielei Omăt (justaminte întemeiată) cu privire la caracterul prea laconic al notelor redactate de mine; ele se înscriu în ordinea clasică a comentariilor obişnuite la astfel de ediţii. Doamnele Gabriela Omăt şi Margareta Feraru au procedat altfel, angajându-se într-o muncă enormă, cu scadenţă mai îndepărtată, ele făcând la orice incident al ambianţei lovinesciene o adevărată fişă de istorie literară. În clipa de faţă, comentariile lor, adunate pe parcursul câtorva decenii de notaţii din partea autorului, ar alcătui o carte de reconstituiri de fapte şi de vremuri pe care nici un istoric literar nu va putea să o ignore. Textul prea succint, rămas în agende, îl pretindea.

Acuma, la încheiere, nu am de gând să mai adaug observaţii sau justificări; rămân o mulţime de lucruri în suspensie, fapt cauzat şi de pierderea unui caiet întreg, cuprinzând anii de sfârşit ai autorului. Dar chiar în comentariile mele s-au strecurat erori pe care abia timpul mă va ajuta să le înlătur şi, bineînţeles, o oarecare şansă. Am mai menţionat-o pe aceea comisă în cazul „comunistului Gh. Cristescu", venit la Lovinescu cu un caiet de versuri; nu era vorba de însuşi Gh. Cristescu (Plăpumarul), secretar fondator al PCR, ci de un omonim al său, cu grad inferior, dar inspirat, cum se vede, nu de Moscova, ci de muze. O altă eroare este legată de numele lui Miron Grindea, gazetarul şi literatul de avangardă, stabilit mai apoi la Londra, unde a editat publicaţii în româneşte; numele lui nu e Burileanu, cum m-a indus în eroare foarte seriosul dicţionar al lui M. Straje, ci Mandy Grünberg. Fac şi în cazul lui cuvenita rectificare.

Altele privesc unele informaţii asupra cărora înţeleg să revin. Aşa, de pildă, cu puţin înainte de război s-a constituit din înalt ordin un fel de comisie de control al filmelor ce urmau a fi date pe piaţă şi unde Societatea Scriitorilor Români îşi plasase câţiva delegaţi care corectau sau chiar efectuau traducerile în româneşte. După câte se pare, E. Lovinescu a avut o astfel de delegare şi unul dintre filme, care avea să ruleze mai apoi sub numele **Prietena noastră, moartea** l-a impresionat în mod deosebit. (Informaţii asupra acestei realizări aveam să dau eu chiar în „Luceafărul" în toamna anului trecut; când am redactat nota respectivă din **Agende,** V, nu le deţineam încă. Tot astfel, o însemnare lovinesciană vorbeşte de romanul lui Franz Werfel, **Cele patruzeci de zile de pe Mussa-Dagh**, capodopera acestui autor evreu-austriac, dar care s-a inspirat nu dintr-un pogrom împotriva coreligionarilor săi, ci din marele masacru la care au fost supuşi armenii de către turci în timpul lui Abdul Hamid. (Când vom citi un roman scris de compatriotul nostru Norman Manea, inspirat din ororile comise de autorităţile bolşevice împotriva populaţiei româneşti din Basarabia şi Bucovina de Nord - doar atât! - după 1940? Calea spre Premiul Nobel îi va fi şi mai deschisă.) Deşi dădusem nota cu informarea respectivă, ea nu a mai putut apărea în textul lovinescian.

În sfârşit, o sumă de nume proprii sunt greşit transcrise. Romanului lui Sinclair Lewis, **Doddsworth** (citit de mine cu multe eforturi cam în aceeaşi vreme cu E. Lovinescu) i se spune mereu *Doodsworth.* Mai sunt şi altele, ca să nu mai pomenesc de unele erori de dactilografiere ce-mi pot fi imputate.

Ultimul volum de agende este dominat de tragicele evenimente politice prin care a trecut Ţara Românească: Războiul Mondial, prăbuşirea României Mari, căderea lui Carol II, statul naţional-legionar, Ion Antonescu şi conflictul cu aliaţii săi, dictatura militară şi angajarea noastră în războiul din Est, primele bombardamente aeriene, speranţa izbânzii, apoi răsturnarea situaţiei. Criticul a murit în vara lui 1943, în timpul marii bătălii de la Kursk, dar nu a apucat să vadă venind aşa ameninţător tăvălugul sovietic. Şi-l închipuia însă perfect, fiind prevenit de ceea ce se va întâmpla. Dintr-un adversar categoric, am zice vehement, al legionarilor, a devenit unul încă mai speriat al bolşevismului şi al ocupaţiei ruseşti. În tot acest vârtej se clarifică oameni şi atitudini, opţiuni şi victime, tot ce s-a scris despre I. Barbu şi V. Eftimiu, despre Eugen Ionescu şi N. Carandino, despre Sorana Ţopa şi Zaharia Stancu necesitând revizuiri sau nuanţări.

Democratismul, antisemitismul, naţionalismul, marea lui toleranţă şi deschidere îşi găsesc acum explicaţia documentată, bazată de propriile-i însemnări, nu pe comentariile altora, pe evocări de situaţii sau analize retrospective, care desigur sunt şi ele de aşteptat. În ceea ce mă priveşte, m-am împiedicat de multe dificultăţi, în ceea ce am numit „bătălia pentru Lovinescu" (una pe care nu doar eu am dus-o), dar abia recent mi-a fost oferită cheia explicaţiei. Simţeam mereu adversari ai săi nevăzuţi şi întrucâtva inexplicabili, de la M. Ungheanu la Al. Oprea şi iată ce mi-a revelat lectura **Istoriei literaturii române** de Marian Popa, care pomeneşte aşa de acest moment istoric: „Războiul (dintre naţionalişti şi internaţionalişti) atinge un moment acut la centenarul criticului, în 1981. În timp ce centenarului unor Iorga (persiflat în romane de Paul Georgescu) şi Goga (1981) /.../ internaţionaliştii organizează atent, din timp şi multilateral, apoteoza lui Lovinescu. Începe editarea aproape simultană a două ediţii de opere, apar studii, monografii printre care cele semnate de Ileana Vrancea, Ion Negoiţescu şi alţii", omiţându-se că „E. Lovinescu susţinuse personal şi cu ajutorul „Sburătorului" o direcţie modernistă şi filoevreiască dezaprobată încă de atunci" (II, p. 239). În realitate, studiile numite nu au apărut cu ocazia centenarului, care a fost temeinic sabotat de social-fascişti, de toţi culturnicii zilei iar monografiile lui Florin Mihăilescu sau Alexandru George au apărut tot înainte de eveniment şi nu sunt redactate în spirit filosemit. Cât despre ediţia mea de **Opere** a marelui critic, ea nu e paralelă alteia, aceasta valorificând scrierile timpurii ale lui E.L. sau versiunile prime, rămase de decenii necunoscute. Nu ştiu dacă Marian Popa le-a frunzărit, dar dacă va citit **Agendele** va avea una din marile surprize agreabile ale vieţii sale de cărturar.

În tot cazul, nu-l va mai opune pe E. Lovinescu aşa-zicând vândut evreilor (cum îl caracterizau legionarii) taberei sau „lagărului" naţionalist ilustrat de Iorga, Călinescu (ţinetivă râsul!) Ioan Alexandru şi Nichita Stănescu. Bătălia pentru E. Lovinescu nu s-a isprăvit.

Moartea - o realitate contemplată

ana dobre

stop cadru

După debutul din 1987 cu **Ruperea ritmurilor**, Vasile Proca a publicat cu o oarecare constanţă alte volume - **Ambigua** (1992), **Cerul pe pământ** (1998), **Abatorul îngerilor** (1998), **Prada din rai** (2000), **Jocul de-a Dumnezeu** (2002), îmbogaţindu-şi tematica, mijloacele şi instrumentele poetice.

Noul volum, **Duminica din trăsnet**, îşi fixează tema încă de la început, prin paranteza-subtitlu "poeme despre moarte". Atitudinea poetică implicată este cea a detaşării, a asumării problematicii de pe poziţia şi din perspectiva celui liniştit şi senin pentru care moartea e o *realitate* contemplată. A accepta ideea morţii poate însemna a accepta moartea însăşi, căci revolta nu are sens. E filosofia senină din **Mioriţa**; e filosofia înţeleptă din elegiile expresioniste ale lui Rilke, Blaga: moartea nu e un punct terminus al vieţii, clipă de clipă se insinuează în ea.

Motoul din suprarealistul Gherasim Luca situează într-o suprarealitate sau o metarealitate, acolo unde gândul, ideea morţii poate fi doar un joc al spiritului descătuşat de materie. Această "duminică din trăsnet" presupune existenţa a două lumi - una de poveste, frumoasă ca o sărbătoare (duminica), alta terifiantă, imprevizibilă (trăsnet). Ca metaforă a vieţii, sugestia se referă la frumuseţea chiar de o clipă a vieţii, a omenescului, cu atât mai frumoasă cu cât moartea e prezentă permanent.

Cele 44 de poeme fixează în linii grave şi sobre, senin-mioritice un tărâm stăpânit de Thanatos. Moartea este o prezenţă care nu nelinişteşte, acceptată ca un dat firesc. Viaţa limitează, dar *gândul* (al vieţii şi al morţii) iese din limite; nelimitat, dezmărgineşte. Viaţa se constituie din valori perene: adevăr, vis, libertate.

O serie de metafore, derulate într-un ritm haluciant şi halucinatoriu transgresează spaime existenţiale, atavisme, pentru a înmuguri în înţelesuri ezoterice şi exoterice. Poetul începe să descifreze visele, să le scormonească treptele interioare care duc într-un *nimic* angoasant. *Nimicul* o esenţial, căci din "ceremoniile nimicului" se alcătuieşte, prin însumare şi asumare, viaţa noastră. Timpul o *fiară* care "mănâncă anii", urmărindu-te "pas cu pas", neiertător şi ineluctabil: "paşii Fiarei clipă de clipă în limba pământului/ îţi strigă numele sub ceruri de cranii..." Prins în atâtea vârtejuri, omul este un "petic flămând de infinit" care trăieşte inventând moartea. În chinga timpului nu există posibilitatea revanşei faţă de eşecuri proprii, timpul trecut este mort, anulat. Amintirile nu au valoare, se golesc de semnificaţii; rămâne doar gustul amar al înfrângerii într-o luptă inegala în care omul, victima trecerii, trăind în inima cuvintelor, cuprins de frig, îşi uită fiinţa, se uită pe sine (**Toate înfrângerile vorbesc asurzitor**).

Condiţia vieţii este repetarea şi repetabilitatea, fiecare reia pentru sine, pe cont propriu, povestea fără sfârşit a fiinţei, a trăirii - "în fiecare zi să hoinărim prin alt început...".

Cruce crescută în mijlocul cerului este o aventură a fiinţei în faţa întrebărilor cutremurătoare: Cine suntem? De unde venim? Încotro mergem? Viaţa, "coşmarul de a fi", evoluează între materie şi spirit, raţional şi iraţional, contingent şi transcendent. Parte a Dumnezeirii, omul, nemulţumit de destinul său, deşi îl acceptă, se simte "mai mult decât tristeţea". Crucea este un simbol al vieţii şi al veşniciei, o altă realitate a cărei esenţă nu poate fi definită deoarece cuvintele nu pot cuprinde în corporalitatea lor sensuri de necuvinte.

Dacă alţi poeţi s-au străduit să creeze o *artă de a trăi*, Vasile Proca propune o *Ars moriendi*. Important nu este doar cum trăieşti, dar şi cum mori, cum aluneci spre moarte.

Culoarea morţii este negru, culoare asociată necunoaşterii, nefiinţei, nenumitului. Realitatea cunoscută se colorează în negru, şi-n acest negativ, recunoaştem moartea (**Poem negru**). Vieţii îi e asociat albul (**Tristeţea albă**), tristeţea "îmbracă în insomnii", voci cunoscute "cheamă turmele sângelui de pe/ întinderile deznădejdii...". Poetul încearcă să se impersonalizeze, dar trăirile sunt atât de puternice, de acute încât e imposibil să scape de sine. Într-un **Alt poem negru**, poetul se autodefineşte prin raportare la durata palpabilă ("mă numesc cel de iarbă rară"), la inefabil şi imaterial ("mă numesc cel de frig..."), simţindu-se cuprins de tăcere, de târziu, ipostază contemplativă a calvarului de pe Golgota. Ideea e că, asemenea lui Iisus; fiecare îşi poartă crucea, "semnul fiinţei" fiind lumina şi umbra, veşnicul şi trecătorul, spiritul şi materia. Moartea respiră "în pieptul zilelor mele", dar nu anihilează, ci îndreaptă spre cer, spre absolut. Şi cântecul (un cântec al fiinţei îmbătate de viaţă devine negru. Nu iubirea ca la N. Stănescu sare în faţa poetului, ci moartea: "Moartea mi-a ieşit în faţă/ moartea/ era mândră ca o hoaţă/ moartea" (**Cântec negru**). Cercul este închis căci moartea fură viaţa, dar şi moartea este furată "din livezi de iubire", între om şi moarte stă dragostea (**Între mine şi moarte**). Nu e angoasă, nici *spleen* baudelairian; o indiferenţă lucidă a constatării. Viaţa şi moartea se definesc prin ceea ce le opune.

Timp sălbatic e o replică la expresionistul **Gorun** al lui Blaga - moartea se insinuează clipă de clipă. Ploaia, motiv angoasant la Verlaine sau Bacovia, e un prestadiu al morţii, picăturile ploii sunt "picăturile Morţii". Eterna alergare produce o răsturnare: prin moarte, omul se eliberează, se goleşte de "zeii care dorm în caii/ de piatră...". Spiritul se eliberează de materie, moartea e o reînviere (**Caii de piatră**). Umbra e un spaţiu de trecere, o fantă de unde, dinspre viaţă se *vede* moartea (**Alcătuirea umbrei**); început şi sfârşit, necunoscute, se fixează "într-o zi fără nume", poetul se străduieşte să audă "sunetul om", dar "sunetul" se izbeşte de moarte ca de un obstacol ineluctabil. Noaptea (**Nopţile**) e o anticipare a morţii, simbol lipsit de grandoarea romantică; moartea e "o altă linişte" care se insinuează "în creierul nopţii" traversând un ciclu de şapte zile-sărbători, echivalent simbolic şi încifrat al ciclului reîncarnărilor succesive. Noaptea se defineşte şi ca stare existenţială (**Noaptea mea goală**), opunându-se vieţii, dar formând un tot cu eul profund al omului. Cu partea sa de *noapte*, omul nu priveşte doar în gol, ci şi în *Orb*, în moarte: "noaptea mea goală şi eu gol/ privim în Orb". Goliciunea incumbă sensul de vid existenţial, de solitudine în faţa timpului, a condiţiei umane, de inocenţă şi candoare. Eul liric se identifică până la anulare cu un eu arhetipal, ca şi cum omul *de azi* este omul *de atunci*, primul om. Şarpele, simbol complex, ambiguu (**Ziua în care vin şerpii**) e o apariţie terifiantă, invadând chipul iubitei, transformată într-o Gorgonă.

Anotimpurile (un gând spre Vivaldi?), văzute tot la graniţa dintre viaţă şi moarte, într-un stil epitalamic, se definesc *în negativ* ca-n tehnica fotografiei: iarna este anul fără iarnă, primăvara, anul fără primăvară, vara, anul fără vară, toamna, anul fără toamnă (**Anotimpuri**).

Aflat pe un drum al trecerii/petrecerii, bând apa "ca să înţeleg zgomotul vieţii", dând seama despre armonia universului, văzut în modul în care cerul se răsfrânge în apă, răsfrângând totul în tot, poetul "se opreşte în duminică". Acesta echivalează cu o oprire în esenţial. Moartea este o aventură care instruieşte în absolut. Nimeni nu poate face abstracţie de ea, *nicăieri* este *oriunde*; "timpul sălbatic" se îmbracă "într-o cămaşă de trăsnete", "biserica trece spre miază-noapte", *nimicul* se umple cu viaţa ta.

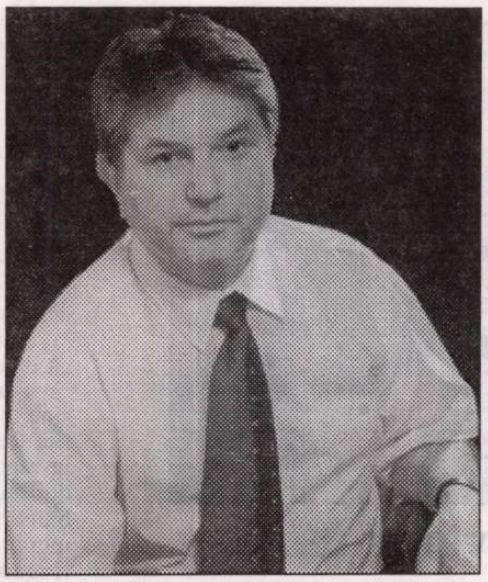
Cimitirul vesel e o cosmogonie, refăcând o lume din imagini şi simboluri biblice. Şarpele, apa, zilele facerii, îngerii, spălarea picioarelor sunt situaţii arhetipale care prin reluare dau sens lumii în care ne naştem pentru a ne îndrepta inexorabil, trecând prin *ora-rană, ora-ochi, ora-lemn, ora bună* spre etern, *mama-cer, tata-cer* (**Colindă păgână**).

Două serii de imagini se constituie: imagini ale morţii - clopot, beznă, nimic nicăieri, asociind negrul, culoarea doliului; imagini ale vieţii - respiraţie, carne, sânge, inimă, pădure, elemente primordiale - apa, pământul, focul în metafore corporale pentru a sugera materia. O dimensiune a vieţii este aspiraţia spre cer, spre absolut: viaţa nu există în afara aspiraţiei spre înalt.

Unele versuri par frânte. E un mod original de a sugera şi la nivelul formei ireconciliabilitatea viaţă/moarte; **Caii de piatră**, **Timp sălbatic** sunt câteva exemple.

Poemele sunt un şir de definiţii variate ale aceluiaşi referent pentru a-i lumina din mai multe unghiuri, pentru a şi-l apropria, pentru a-l face inteligibil, şi deci pentru a-l asuma. Aşa cum E. Ionescu a scris **Le Roi se meurt** pentru a se obişnui cu gândul morţii, Vasile Proca scrie poemele sale despre moarte. Ca parte a divinului, el simte că reia, prin propria experienţă şi existenţă modelul christic: "... ca Sfântul pe cruce locuiesc/ în numele meu: PROCA REX ROMANORUM-/de unde cobor sub formă de sălbăticiune/ să vizitez partea albă din mine pe care/ celesta curătură o numesc" (**Bocet după omul-vânt**). Ca un demiurg, poetul creează, "îmbrăcat în zile rupte", o lume în "şapte cuvinte", aşa cum Creatorul a creat-o în 7 zile. Esenţa este: "în trupul mortului a rămas doar gândul", partea de veşnicie, străbătând misterioase "ierarhii ale tăcerii".

Vasile Proca e un poet cu o capacitate extraordinară de a gândi lumile şi raporturile eului în metafore.



florin şandru

Sunet de corn

Sunet de corn auzit prin somn, dimineaţa
De la mare distanţă, ca printr-un fald
Sau ca prin apă, cum aude scufundătorul.
Sunet de corn, ca o muzică subterană,
Neregulată, crescând repede, venind
O dată cu zorile. Deschideam pleoapele
Urechea se încorda, plutea în subţirele întuneric
Apoi corpul aburit ieşea din cearceaf
Îmi lipeam ochii de geam. Un ecran protector
Mă separa de frigul de-afară.
Se deschideau porţi. Bivoli negri ţâşneau
În praful înrourat, strada era o noapte de trupuri.
Mi-l amintesc pe bătrânul Ieronim; cornul lui
Cum suna sfâşietor, chemând turma.
Visez şi azi uneori bivoli negri
O dimineaţă în munţi, cornul sună
Îi aud dureros ca prin apă, copilăria.

Sâmbăta de Sus

Vara îşi stinge motoarele
Se retrage încet şi vulturul
Se roteşte tot mai sus, peste munte.
Un zeu blând doarme în iarbă
Cu miliarde de ochi, cu străluciri calme
Cu aripile strânse pe corp, ca şi cum
Nu s-ar mai trezi niciodată.
A venit toamna. Anul acesta nu te-am văzut
Şi doar în amintiri vagi chipul tău
Apare o clipă.
Că un dans vechi, cântecul ploii pe geam
Pe alei, pe acoperişuri, pe turlă.
Sunt o flacără, dar ce se mai vede din ea
Un alergător o poartă pe braţ
Se îndepărtează în spaţiu.
În arabescuri gri se desenează pădurea
Pe foi ude calcă sălbăticiuni
Paşii mei uitaţi sunt mici alveole de apă.
Ding, dang! clopotul se aude pe cer, desparte,
Viaţa de moarte.

Pescuit de păstrăvi

Până la umăr băgam mâinile în apă
Sângele îngheţa; în râul de munte intram gol
Pielea scotea lumină şi aburi
Curentul încet o tăia.
Deschideam uimit ochii sub apă
Pietriş alb, materie transparentă
Râul mirosea a zăpadă,
A nămol, a porumbe, a mentă.
Înconjuram piatra cu degetele
Albe, catifelate, la pândă
Mâini de adolescent sângeros
Gata să pipăie, să apuce, să prindă.
Eram o sălbaticiune la vânătoare
Cu unghii de sidef apucam prada
Păstrăv perlat, cu solzi lucitori
Se topea în munte zăpada.
Cu o nevinovată cruzime
Îl priveam cum se zbate
Sânge şi apă-mi cădeau
Peste stern, peste spate.

Toamna în Scheii Braşovului

La marginea oraşului, o livadă de pruni
Un fum de frunze moarte ne-mpresoară
Ard focuri umede prin porumbişti
Ca-n vechi sălaşuri de păstori de munte.
Culoarea toamnei a-nceput să moară
Cai singuratici rătăcesc pe dealuri
Miroase aerul a prune coapte
Şi din străfunduri vine o răcoare.
Pământul umed ţi-a pătat cămaşa
Sângele-ţi urcă şi apoi descreşte
E linişte ca la-nceputul lumii
Şi aerul încet bolboroseşte
Strângând în tine frânghii lungi de sânge
Pui mâna streaşină la ochi şi vezi
Oraşul alb cum lunecă în sine
Şi eşti uşor şi blând ca o meninge.

Răşinari

Lumină de magneziu pe dealuri
Clopotul bubuie până sub munte:
Aiii, auuuu, oaaaa!
Zarea-i subţire ca sângele
Mâna mea, mâna ta
Trag funia până la rupere
Sunetul urcă în cercuri, turla se clatină
Toaca din lemn de ulm sună până departe
Aiii, auuuu, oaaaa!
Trâmbe de păsări se-aruncă pe cer
Ca o navă de cretă satul pluteşte,
Soarele arde ţiglele caselor, ca un fulger de fier.
Peste câmp, spinări poleite cu bronz, cu aramă,
Chipuri şi braţe în marea de grâne
Clopotul cheamă
Aiii, auuuu, oaaaa!
Iarba muşcă din gurile coaselor
Până le vezi sângerând
E atâta lumină că poţi să zăreşti
Sufletul poetului Goga zburând peste umbrele caselor.

În linişte

În linişte, stând în beciul înalt ca o catedrală,
Sub zidul vechi, pe care sclipesc mici
Boabe de apă din năduşeala pământului
În singurătate, cu mâna lipită de tâmplă
Vei auzi dintr-o dată merele pe pătul
Scoţând o sfârâială plăcută,
Răsucindu-se pe scândura nouă de brad,
Sunând ca nişte clopote reci, plutind
Ca o ceaţă de suflete.
Merele, mari globule de sânge pulsând
Sub bolta de cărămidă, merele
Pe stratul de fân, cu greutatea lor uriaşă
Merele, o brumă subţire le-nvăluie carnea
În ele mai pâlpâie sufletul nostru, copil.

Miere neagră

Miere neagră, dulce-amară
Limba o simte, dumnezeire
Soarele taie umbra în fire
Vara se stinge, stranie vară.
Faguri sălbatici trunchiul ascunde,
Fumul împrăştie roiul departe,
Crengile ard peste frunzele moarte,
Smulge toporul aşchii rotunde
Fagul e putred, în risipire
Caut cu mâinile miezul de ceară
Limba o simte, dulce-amară
Miere sălbatică, Dumnezeire.

viorel dianu

Zbor spre Eldorado

cerneală proaspătă

Se deşteptaseră toţi din noapte. Cu o grijă ca a lor ar fi fost şi greu să mai tragă de somn. Totuşi, bărbaţii rămaseră să mai trândăvească în pat, vreo jumătate de oră, îngăduindu-le femeilor să-şi isprăvească treburile pe care le găsesc ele întotdeauna să le robotească dimineaţa. Apoi, primiră comanda să se scoale şi ei: să se spele, să se bărbierească şi să poftească la masă. Se revărsaseră deja zorii. Cu cât porneau la drum mai devreme, cu atât mai bine.

Nu aveau bagaje, câteva, deci nu mai tărăgănară; urcară în maşină. Lângă George, pe scaunul din faţă, se instală bătrânul, altfel cum?, iar în spate, pe canapea, se înghesuiră mamaia, Olimpia şi Dragoş. Maşina se cocoşă sub greutate. George controlă peste umăr. Da. Full. Brigada era completă, pregătită de asalt.

- Îl vom lua pe Bogdan ca din oală! îşi şopti el în barbă.

Vârî cheia în contact.

- Crezi? îl zgândări Olimpia.

Motorul porni din prima. Da, da, sută-n sută. Să fie convinşi. Îi duce la sigur.

- Bine-ar fi! oftă mamaia.

Îi dădură drumul. Doamne-ajută! Bătrâna Agapia cu Olimpia se închinară, rugându-se de pavăză în călătorie.

După doi ani de stăruinţe îndârjite, testări peste testări şi cheltuieli secătuitoare cu corespondenţa purtată cu majoritatea universităţilor din Europa şi America, două dintre ele, universităţile din Cambridge şi Ottawa, îi acceptaseră simultan lui Bogdan să-şi susţină doctoratul pe spezele lor. Acceptul survenise pentru toţi ca o mântuire, îndată după evenimentele controversate din iulie - când avusese loc căsătoria lui Bogdan cu ţiganca -, îmboldindu-i pe Pietreni, părinţi şi fiu, la reconciliere sau, măcar, la o reconsiderare a faptelor. Nu se putea altfel: izbânda fiului era prea însemnată ca să nu ducă la atenuarea patimilor şi să nu reclame reînnodarea dialogului. Scrisorile cu fericitul răspuns sosiseră de altminteri la Râmnic, Bogdan neavând o adresă stabilă în Bucureşti, deci George i le trimisese urgent, dimpreună cu felicitările lui, la C.P. 12-79 a sectorului 6, afirmându-şi totodată disponibilitatea de a-l ajuta. Pentru a beneficia de bursa din Anglia sau Canada, trebuia mai întâi să ajungă acolo. Căci transportul nu i-l asigura nici Cambridge, nici Ottawa. El pentru care universitate opta? Pentru Ottwa? Perfect. Are de traversat un continent şi un ocean. S-a interesat cât costă biletul? Aha: un milion de lei. Douăsprezece salarii de profesor. Ale unui profesor mai bătrâior. Nu-i simplu să faci rost de suma asta. Necesită eforturi conjugate.

Aşa se vedeau lucrurile de la Râmnic, deh, ca din provincie, căci la Bucureşti ele se percepeau foarte trandafirii. Costurile călătoriei, în sine, până în Canada, treceau în plan secundar, sau trebuiau considerate cu totul insignifiante, în raport cu şansa, atât de râvnită şi în sfârşit dobândită, de a pleca într-acolo. Da, da, da. Şansa e uriaşă, nimeni nu contestă, însă cum nici problema banilor pentru călătorie nu poate fi ignorată, îşi iau îngăduinţa să se ocupe de ea părinţii. Zic bine? Ăăă, lasă! Nu e nevoie. De ce? Mă descurc singur... Euforic, pe de o parte, pe de alta - încă resentimentar, fiul respinsese deci ajutorul patern şi se încăpăţânase apoi toată vremea să-l desfidă. Se descurcă, se descurcă singur, să nu-l mai pisese întruna la cap cu milionul ăla. Un milion de lei o fi reprezentând o sumă importantă la Vâlcea, dacă o echivalezi în salariile unui profesor, dar în Capitală se echivalează în dolari. Şi, dolari, câţi? O mie. Dar o mie de dolari nu sunt mulţi? De unde îi ia? Sunt mulţi, într-adevăr, în sărmana noastră ţară. Dar în Canada... Omul care îi împrumută milionul de lei în ţară îl aşteaptă două luni să-i trimită mia de dolari de la Ottawa. L-a şi găsit pe omul respectiv. Au încheiat tranzacţia. Ca atare, să nu se perpelească din pricina lui. Datoria de care ar trage ei un an de zile acasă, el o va returna rapid de unde se duce. Să se liniştească. Înţeleg, au ba? Înţeleg şi se vor linişti. Se vor astâmpăra, cum îi somează el. Dacă i-i răbda inima. Îi rabdă însă? Liniştea părinţilor, insuflată de copii, ţine de joi până mai apoi. Încât Olimpia nu s-a abţinut mult şi a căşunat pe bărbat. Ce adastă, s-a culcat pe urechea dreaptă? La ce visează? Lui nu-i pare povestea scornită de Bogdan ca însăilată cu aţă albă? Ce om e ăla care să-i întindă lui, pe tavă, o grămadă de bănet, să plece în lume, şi ăla să nădăjduiască să-i curgă de acolo dolari? Cine e prostul? Ia să încerce George să se împrumute aici, în Râmnic, de un milion de lei, şi o să vadă câţi se grăbesc să i-l dea. Nu-i vine să creadă?... Atunci să purceadă cu colindul.

N-a fost uşor, însă nici imposibil ca George să-şi încheie în trei zile cruciada. Dar cui să trimită, acum, banii? Că Bogdan se dăduse complet dispărut. Din garsoniera de pe Armata Poporului se mutase curând după căsătoria cu Puica. De la căsuţa poştală, unde îi expediaseră scrisorile venite din străinătate, fuseseră returnate mesajele ultime. Iar la Institut, fie nu le răspundea nimeni, fie li se spunea că Bogdan a cam încheiat conturile pe acolo. Cât dinspre partea lui, să le dea însuşi un semn, slabe speranţe.

Providenţa a făcut ca, într-una din seri, după săptămânile alea incerte, Pietrenii să se pomenească, de la cine nici n-ar fi visat, cu un telefon. De la Octavian, fratele lui George. O surpriză uriaşă: Octavian era plecat de trei ani, imediat după Revoluţie, în Coreea de Sud, în misiune diplomatică, şi tot de atunci nu mai trimisese de acolo nici o veste alor lui. De unde telefona, de la Seul?... Nu, din Bucureşti. Cum, s-au întors? Da, au luna... Conversaţia o demarase, propriu-zis, Coralia, soţia lui Octavian, după cum interlocutoare îi era, de partea astălaltă, Olimpia, soţia lui George. Ei, fraţii, comunicau prin soţii; ascultau. Vreo douăzeci de minute şi-a încordat atenţia George să desţifreze ce-i vrăjeşte Coralia la ureche Olimpiei. În fapt, îndelunga poveste exotică a Coraliei nu reprezentase decât preludiul convorbirii pe care urmau s-o poarte fraţii; pretextul pentru, mă rog, o taină pe care Octavian voia să i-o împărtăşească lui George. E prin preajmă? Este. Atunci, să le dea voie şi fraţilor să schimbe două cuvinte, că le-o fi dor să-şi audă glasurile... Eee, cât dor! Li se sugruma vocea de emoţie. Dar taina?... Care era taina?... Păi, George, cum să-ţi spun?, e vorba de Bogdan. Voi în ce relaţii mai sunteţi cu el?... Hopa! Câteva clipe, de reculegere, fuseseră obligatorii. Octavian aflase de pătărania lor şi, în plus, dispunea de informaţii proaspete. Deci, George era constrâns să răspundă franc: Da, frate, relaţiile noastre cu Bogdan s-au deteriorat sensibil în vara asta, iar în ultimele săptămâni au ajuns foarte lacunare. Ca părinţi, resimţim dureros situaţia... George, voi, ca părinţi, resimţiţi dureros situaţia din punct de vedere afectiv. Bogdan cu dulcea lui soţioară o resimt din punct de vedere financiar. Iar eu, de ce sunt ce sunt? Ca să mediez între voi. Iată, deci, problema. Bogdan, descoperind că m-am întors în ţară, a dat buzna la mine să-l împrumut cu un milion de lei, angajându-se sus şi tare că mi-l returnează din Canada în dolari. Numai că ingenuul meu nepot nu ia în calcul, în această ecuaţie, două necunoscute. Una: că banii pe care i-am economisit eu la Seul sunt deja dirijaţi în aranjamente ferme, aici, în ţară, iar a doua: că el, de acolo, nu va reuşi să-mi returneze prea lesne datoria fiindcă... Fiindcă nici prin străinătăţuri nu se plimbă câinii cu covrigi în coadă... Of course! Pe de altă parte, la voi nu concepe să apeleze în ruptul capului. Mai degrabă renunţă la proiecte. Încât... Am înţeles, Octaviane. Mâine îţi trimit banii pretinşi, pe care i-i dai lui Bogdan ca din partea ta. Iar în privinţa dolarilor, pe care tânărul se sumeţeşte să-i returneze, îl laşi în euforia lui.

După ce-i trimiseseră banii, Pietrenii aşteptaseră de la Bogdan un semn de încuviinţare: un telefon, o scrisoare... Banii i-i oferiseră, e adevărat, prin intermediar şi, potrivit înţelegerii cu Octavian, era posibil ca provenienţa lor să-i fi rămas tăinuită până la sfârşit. Dar şi în cazul când Octavian ar fi respectat convenţia şi nu ar fi deconspirat afacerea, Bogdan tot era dator să arunce o vorbă la Râmnic: Mamă, tată, frate, eu plec, vreţi să mă mai vedeţi? Dacă da, veniţi în ziua cutare, la ora cutare, în locul cutare. Or, el, nici un cuvânt. Îşi pusese la punct în detaliu evadarea; plănuise cu sânge rece să nu mai dea ochi cu ai lui. Îi ieşise pasienţa: zbura spre Eldorado. Scăpa de ţara asta ingrată şi de părinţii lui obtuzi. Începea o nouă viaţă. Nu mai voia să ştie de nimeni şi nimeni să-l mai ştie. Nici să mai vadă pe cineva ori să-l vadă. Nu regretă nimic. Adio!

Vasăzică, se amăgiseră în van cu împăcarea; iluzii de două parale. Bursa aceea de doctorat nu produsese nici o ameliorare în relaţiile lor, nici o schimbare. Beton! Se bucuraseră, ca părinţi, pe moment, prinseseră un pic de aripi, dar speranţa într-o reconciliere nu fusese decât o boare de vânt, un zefir. Nici pomeneală să se împace. Băiatul se rupsese definitiv de ei, încât le refuza să-i fie părtaşi până şi la o despărţire atât de importantă. Iar dacă el nu-i voia, la ce s-or fi îndârjind ei să-l petreacă? De ce nu l-or fi lăsând să fugă, după cugetul lui?

Nici chiar aşa! Dumnezeu nu le ia minţile tuturor oamenilor în acelaşi timp. Unora le mai păstrează judecata întreagă şi le dă povaţă cum să lucreze. Desigur, nu dintr-o dată, ci după ce îi mai frământă.

Înţelegând, dar, Pietrenii gândul vindicativ al feciorului, s-au luat întâi cu grija. Cu întrebările. De fapt, îi muncea o singură întrebare,

tiranică şi insolubilă: dacă băiatul nu vrea şi nu vrea să le spună când pleacă? Dacă nu le spune?... Ştie că ei nu au cum să afle. Şi tace dinadins. Şi pleacă aşa. Fără să-i anunţe. Fără să-şi ia la revedere... Ce pot face?

Alaltăieri, George a avut revelaţia: să sune şi să întrebe la Otopeni.

Îl zăriră pe Bogdan de cum pătrunseră în holul central al aeroportului. Uite-l, mititelul, uite-l. Nu-l scăpaseră. Îl aveau în mână. Uite-l, dimpreună cu Puica lui. Stau şi îi aşteaptă. Aşa-i?... Nu stăteau şi-i aşteptau?

Pomenindu-se cu ei, Bogdan se albi ca varul, iar Puica se înnegri ca tăciunele. Li se prăvăli cerul pe cap. Se sprijiniră unul într-altul să nu cadă. Întâmpinară năvala invadatorilor ca stanele. Îmbrăţişări, săruturi... Spre uşurarea ei, la Puica nu se rânduiră chiar toţi. În fond, cu Bogdan aveau ce aveau.

- Bine, măi băiete, cum voiai tu să pleci peste ţări şi mări fără să ne luăm rămas-bun? căşună cel dintâi pe fugar tataia.

- Dacă noi murim, dragul nostru, şi nu apucăm să ne mai vedem? se căină şi mamaia.

- Te duceai doar până la Lehliu, mamă, ca să nu ne spui? mama.

Tatăl interveni cu împăcăciunea:

- Hai, lăsaţi, că n-a fost pe placul duşmanilor şi ne-am găsit.

Se găsiseră, har Domnului; să alunge deci obida şi să se bucure. Jos, vălul întunecat, jos lespezile de pe ochi; să se privească fără mânie şi resentimente. În ciuda smintelii cu care se lepădase de ei şi îi înfruntase, Bogdan era sânge din sângele lor, iar sângele apă nu se face. Îl cercetară cu mustrare, cu dor şi strângere de inimă. Lipit de fiinţa aceea pentru care îi renegase, părea indestructibil subjugat. Şi, ca o consecinţă a faptului, părea şi strâmtorat, speriat că ai lui se solidarizaseră şi tăbărîseră asupră-i ca să-l despartă de draga sa, să i-o smulgă de la sine şi să i-o azvârle încolo, ori să-l smulgă pe el de lângă dânsa, să-l pecetluiască în frânghii şi să-l ducă mai ştii unde, era teribil de înspăimântat. După cum derutată arăta şi Puica şi mirată foarte. Cum îi descoperiseră căpcăunii ăştia, când îşi zăvorîseră cu lacăte grele intimitatea, îşi ascunseseră îndărătnic planurile şi ticluiseră cu atâta abilitate să le pună în operă, cum îi dibuiseră şi îi înhăţaseră în ultima secundă, pe ultimii paşi? Să li se năruie deodată visul lor măreţ? Să nu aibă scăpare cu nici un chip?

- La ce-aţi venit? aruncă Puica în obrazul lor cu piatra.

Izbitura fu pe cât de neaşteptată, pe atât de brutală. Cum la ce veniseră? Pentru a se despărţi în bună lege de băiat: părinţii de fiu, bunicii de nepot, fratele de frate. Iată de ce. Le interzicea ea? Sau erau datori să-i dea ei socoteală?... S-ar fi cuvenit, poate, să dreagă cineva afrontul. George, altul care? Însă, până să apuce să deschidă el gura, i-o luă tot Puica înainte.

- N-a fost pe placul duşmanilor şi ne-am găsit! Am auzit-o şi pe-asta. Vasăzică, fiindcă eu n-am vrut să ne întâlnim, eu sunt duşmanca. Îmhî!

George şi ceata lui pricepură pe dată că ăl cu coarne îşi vâra codiţa şi nu căzură în capcană. Că Puica recunoştea cine este, frumos din partea ei, însă dacă avea gust de zâzanie şi crezuse că-şi găsise muşteriii, se amăgise tare. N-o să se bucure de vrajbă. Ca atare, nu va reuşi nici cu insolenţe, nici cu făţărnicii să aţâţe spiritele.

- Noi am venit aici cu voie bună şi cu gânduri de pace. Fiţi cuminţi! spuse George pe un ton blând şi totodată ferm.

Un minut se înstăpâni pe drept cuminţenia, cele două tabere acordându-şi răgaz de chibzuire: ori cădeau la pace, ori alegeau gâlceava.

- Cum aţi aflat? se hotărî, în fine, să rupă tăcerea omul jinduit de toţi să vorbească.

Glasul lui Bogdan, strangulat, răsună ca de pe cealaltă lume.

- Vă rog să-mi spuneţi!

- Îţi vom spune, îi promise tatăl. Dar să căutăm un loc să stăm jos, că povestea e lungă. Şi vrem să ne povesteşti şi tu de-ale tale.

Ochiră locul de care aveau nevoie pe platforma-palier din aripa stângă a holului vast, unde se zărea un mic bar cu mese şi scaune. Un refugiu perfect. Se încolonară înapoia lui George şi urcară scara, la etaj. Lângă fereastra înaltă, dinspre exterior, două mese libere îi aşteptau chiar pe ei. George îşi mână tribul într-acolo, să pună cap la cap mesele alea, să adune scaunele din jur şi să se aşeze. Pe Dragoş îl opri cu sine, pentru altă misiune. Haide. Fata de la tejghea, cu ochii ţintă pe ei, îi adăsta. Ce poftesc domnii? Rafturile şi vitrinele etalau numai scumpeturi. Trebuia să-şi desfacă George larg baierele de la pungă, dar nu se zgârci, comandă pe alese îngheţate şi băuturi, să mulţumească gusturile lui şi să le desfacă inimile. Merita. Evenimentul era unic: pleca Bogdan la doctorat în Canada. Câţi ne comparam cu el, cu ei?... Să-i invidieze cei neînstare... Eh! Cărau triumfali George cu Dragoş bunătăţile la masă, se duceau şi se întorceau, le aşezau cu sufletele radioase dinaintea bătrânilor, a Olimpiei, a tinerilor însurăţei, apoi şi în dreptul scaunelor pe care vor sta ei înşişi..., nu mai rămăsese locşor să arunci acul..., aşa, aveau tot ce-şi doreau, acum să tăifăsuiască. Să mănânce, să bea şi să tăifăsuiască.

Abia îşi trăseseră scaunele sub ei, George cu Dragoş, ca să completeze masa şi să le şadă bine, că Puica zvâcni deodată în sus, înţepată, neînţelegând nimeni ce-i venise şi ce vrea. Înghiontit energic în umăr, Bogdan se ridică după ea. Întâi Puica, apoi şi el îşi strânseră din faţă profiterolurile şi sucurile ce le aparţineau şi, nici mulţumesc, nici sictir, îşi luară tacticos tălpăşiţa şi se mutară taman acolo, la o masă cu străini. Scena se derulă atât de iute şi de neprevăzut, că îi lăsă pe toţi muţi. Şi rămaseră muţi o bună bucată de vreme, nădăjduind parcă o redresare a faptelor, sau o desfăşurare firească a lor, ori o explicaţie din partea autorilor, să se dezvăluie pricina.

- Măi, oamenilor, ce e cu copiii ăştia? îşi exprimă bătrânul perplexitatea.

Evident că, neîntrebând pe cineva anume, nici de răspuns nu se încumetă să-i răspundă careva, mai ales că n-avea de unde să scoată răspunsul. Tot ce se putea spune e ce se vedea, că, o dată aranjaţi în noile locuri, Bogdan cu Puica începuseră să îngurgiteze cu poftă din delicatesele cumpărate de George şi servite pe tavă. Mâncau şi beau pe întrecute. Îţi lăsa gura apă privindu-i. Dragoş, baremi, îndura cumplit că ai lui nu-şi revin din uluială şi îl ţin să saliveze cu deliciile alea dinainte.

- Du-te, George, şi adu-i înapoi! trânti Olimpia o poruncă bizară.

- What? Bărbatul îşi încreţi fruntea neîncrezător. Era într-adevăr o fantezie.

- Măi, ce să însemne asta, ce să însemne? nu-şi contenea Haralambie mirarea. S-a ţăcănit lumea de tot? Că nu înţeleg.

- Taci, moşule, din gură şi nu mai bodogăni. Mulţumeşte-te cu atât, să te uiţi la nepotu-tău de departe.

- Ba mulţumiţi-vă şi suportaţi ruşinea asta voi, dar nu mă obligaţi pe mine s-o suport şi eu.

Îşi împinse scaunul în spate, dând să se ridice.

- Stai domol, moşule, stai domol! îl înfrână Agapia. N-ai venit aici pe picioarele tale ca să ţi le iei la spinare când ţi se năzare. Ruşine-neruşine, o răbdăm împreună şi nu ne mişcăm din loc până nu se alege într-un fel.

- În ce fel să se mai aleagă? Nu tocmai ne-a ales fata de colo unii de alţii? Bogdan n-a ales şi el? Ce alesătură mai iscusită poftiţi?

- Să nu ne pierdem firea, se arătă calm George. Să nu ne-o pierdem...

Înseninându-i-se ochii, ţâşni fără de veste în sus, precum Puica mai devreme, încât, contrar invitaţiei la calm, semănă spaima în oase. Ce-i tresărise? Îl lovise şi pe el vreun parapon? Ar fi fost taman ce le lipsea.

- Au venit Octavian cu Coralia.

Cine? îşi suciră toţi gâturile. Octavian cu Coralia? Hă-hă! Fără şagă, Octavian şi Coralia erau. Abia suiseră scara şi cercetau lumea. Încoace, încoace! îi chemă George, pornind în calea lor şi aducându-i la masă. Îi aşteptau în picioare. Măi-măi, ce surpriză! Unde ne-a fost dat să ne întâlnim. Minune, minune. Cum de v-aţi gândit? Dumnezeu, el a fost cu gândul. El a pregătit ocazia.

Se îmbrăţişară fiecare cu fiecare, cu bucurie mare. Se aşezară pe scaune. În afara lui George, care...

- Ce serviţi?

- Ca toată lumea. Nu facem excepţie.

- Dragoş, vrei să mă ajuţi?

Din două curse, bărbaţii noştri harnici umplură golurile de pe masă, încărcând-o ca prima oară. Ai fi zis că fusese dată scena înapoi. Ce spuneţi? Ssst! Sosise timpul să se înfrupte din delicatesuri. Mai devreme nu avuseseră gusturile călite, mai târziu, îngheţatele s-ar fi topit în cupe. Aceasta era clipa. Clipele... Savurară îndelung.

- Dar tinerii de ce stau într-altă parte?

- Acolo se simt ei bine.

Aha! E normal..., normal: să stea oamenii unde se simt bine. Unii, aici, alţii, dincolo..., e bine. Octavian cu Coralia se rezemară de spătarele scaunelor, parcă pentru a testa binele ăla.

Într-un aeroport însă, orice stat e cu măsură.

- Cât mai e ora? se interesă îngrijorată Agapia.

Erau ceasuri ori încotro îţi îndreptai privirea. Zece şi jumătate.

- Bogdan ar cam trebui să intre în vamă, opină Octavian.

La fel apreciară şi dumnealor, de la masa cealaltă, sculându-se hotărîţi şi luând-o spre

cerneală proaspătă

capătul scării.

- Mulţumim pentru tratăţie! dădu atunci Coralia semnalul de plecare.

Şi se ridică totdeodată de pe scaun, cu un elan care îi săltă pe toţi în picioare.

- Să mergem după copii. Haidem! le ordonă ea.

Aveau nevoie de cineva care să-i dezmeticească, să le comande. Iar Coralia poseda virtute de conducător. O porni înainte, dârză, obligând detaşamentul s-o urmeze.

Bogdan se afla în gura vămii, îşi urcase geamantanul pe bandă. Ai lui îl împresurară. Câţi erau, Doamne! Lor le venea uşor: să-şi concentreze privirea pe un singur om, să-i facă icoana, să şi-o întipărească în suflet. Lui îi venea mai greu: unul singur să ia aminte la toţi. Mai mult timp pentru ei, mai puţin pentru el. Iar timpul, oricum se scurtase. Avuseseră destul, dar şi-l refuzaseră. S-ar fi putut sătura de vorbă. Acum, în crâmpeiul rămas, ce ar mai fi fost de zis?

Coralia se uita stăruitor când la Bogdan, când la părinţii lui. Nu-i prea convenea tăcerea lor.

- I-aţi spus băiatului? îi întrebă pe Olimpia şi pe George fără ocolişuri.

- Ce? nu pricepură ei.

- Că banii ca să ajungă în Canada au fost de la voi.

Surveni un moment de îngheţ. Coralia completă cu inocenţă:

- Pentru că nouă ne-aţi cerut discreţie şi, după ce se face treaba, să ieşim din joc.

- Păi..., încearcă o explicaţie Olimpia.

Bogdan cu Puica se scrutau descumpăniţi. Nu ştiau pe cine ar trebui să tragă mai vârtos la răspundere.

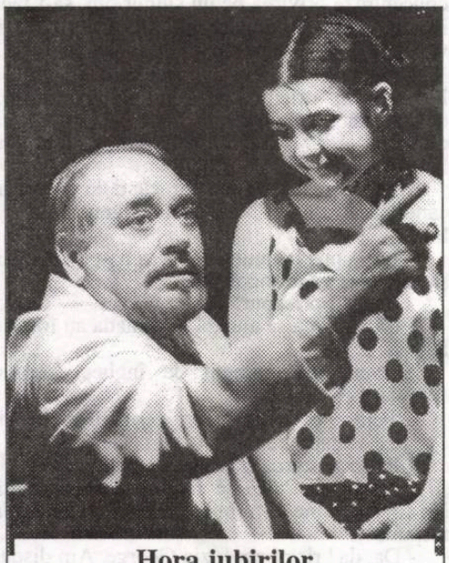
- Da, da! risipi confuzia George. Am discutat despre toate şi ne-am învoit cu toate. De-aia şi despărţirea de acum e atât de frumoasă.

alexandru repan:

„Mai importante decât talentul și perseverența sunt *pilele*“

Marinela Ţepuş: Aţi avut o perioadă destul de mare de timp, după 1990, în care v-aţi *jucat* mai mult de-a regia, fără să mai apăreţi pe scenă. Aţi părăsit şi catedra de actorie a ATF (dacă nu mă înşel aşa se numea pe atunci). Erau acestea semne de revoltă, de oboseală sau de lehamite?

Alexandru Repan: Nicidecum. Au fost mai multe lucruri coroborate, dar principalul *vinovat* al absenţei mele de pe scenă a fost Silviu Purcărete. Intrasem în **Danaidele**, care, dacă vă amintiţi, a durat cam doi ani, însumând repetiţiile şi turneele internaţionale. E drept, mă gândesc adesea, dacă a fost benefică sau nu această alegere. De fapt, participarea mea - şi a altor colegi -, la acel proiect s-a datorat mai mult avantajelor de ordin financiar decât a celor de ordin artistic. În acea epocă, incipient revoluţionară, ne-am gândit că ne vom umple de bani. Nu a fost aşa, fiind vorba mai mult de o muncă în sistem capitalist, plătită în sistem socialist. Totuşi, o dată intrat în program, a trebuit să părăsesc celelalte roluri. Catedra n-am părăsit-o din cauza **Danaidelor**. A fost o experienţă fericită dacă o raportez la lucrul cu studenţii, nefericită, dacă mă gândesc la raportul meu cu cadrele de conducere de acolo. Nu m-am înţeles prea bine cu mai marii facultăţii - asta neînsemnând neapărat că au fost de vină doar ei. O fi fost de vină şi nepriceperea mea de pedagog - deşi nu prea cred! -, însă, la un moment dat, am preferat să renunţ, nu din laşitate, ci din comoditate. Ca să nu trebuiască să mă mai lupt pentru părerile mele. Ale lor erau atât de bine încetăţenite, încât zadarnic am crezut că, după '89, o pluralitate de opinii poate fi socotită normală. Academia de Teatru şi Film ţinea morţiş să-mi demonstreze că există o modalitate *unică* şi *indestructibilă* de a face actori, eu socotind că sunt mai multe şi, adesea, mai eficiente.



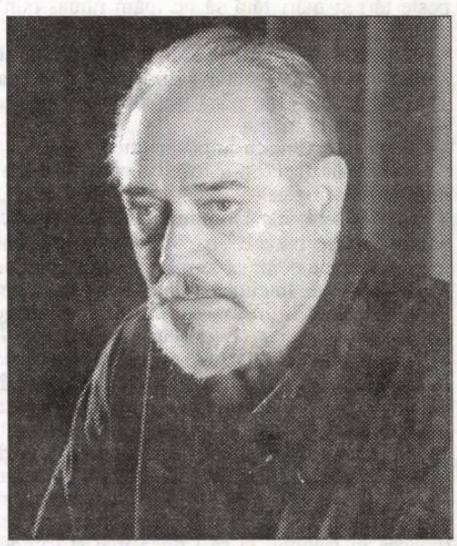
Hora iubirilor
Regia: Felix Alexa

M.Ţ.: Totuşi, această modalitate *unică* şi *indestructibilă* n-a mai prea dat, după 1989, actori excepţionali. Ba, dimpotrivă, absolvenţii ultimelor generaţii au carenţe grave la gestică, la dicţiune...

A.R.: Unele dintre primele campanii purtate împotriva mentalităţii din ATF a fost aceea de a atrage atenţia că superba catedră de vorbire scenică este mai mult decât inutilă, de vreme ce nu-şi justifică în nici un fel prezenţa. Învăţământul de teatru păcătuieşte, lăsând la o parte calităţile (nu neg prezenţa unor mari profesori, artişti de renume, care chiar ştiu cum se predă actoria), printr-o organizare defectuoasă. Se găsesc acolo o mulţime de elefanţi, pentru că există mentalitatea că, în institut, trebuie angajaţi cei săraci, care nu sunt în stare să facă teatru. Or, învăţământul artistic nu se poate face cu milă, se face numai cu profesionişti. Aşa că, în acea academie, universitate, facultate sau institut - că Dumnezeu mai ştie ce denumire poartă! -, sunt foarte multe cadre didactice ţinute din compasiune, ştiindu-se bine că nici pedagogi nu sunt, dar nici altceva nu sunt în stare să facă. Eu ştiu că un mare profesor de balet sau de pian nu trebuie să fie neapărat şi un mare artist; nu cred că acelaşi lucru se poate întâmpla în învăţământul superior de teatru. Socotesc că modelul celui care predă este esenţial. Nu e necesar să fie vedete de primă mărime, însă pentru ca studenţii să poată fi convinşi că părerile mentorului său sunt juste, trebuie să aibă ocazia de a-l vedea pe scenă. S-ar putea să mă înşel. Şi tocmai pentru că am avut acest dubiu, m-am retras.

M.Ţ.: Nu credeţi că şi selecţia a devenit oarecum deficitară?

A.R.: Este, dar din alte motive. În contextul dat, nu poate fi făcută altfel (m-am convins la cele şapte examene de admitere la care am asistat), de vreme ce numărul de candidaţi a scăzut cam de la 40 pe loc, câţi erau când aspiram eu să devin student, la unul pe loc - la băieţi şi, hai să spunem două pe loc - la fete. Dar dacă în învăţământul particular, talentat sau nu, eşti sortit oricum unei diplome, totul rezumându-se la o afacere, nu acelaşi lucru ar fi trebuit să se întâmple şi în cadrul învăţământului de stat, care ar fi trebuit să rămână stindardul calităţii. Aşa că marea *cantitate* de cadre didactice de mult existente în ATF, universitate, institut sau facultate (cum s-o mai fi numind!) *pretinde* o *sumă* fixă de studenţi. Dacă în urma examenului de admitere, în loc de 25 de băieţi ar fi trecut doar 15 (adică cei



mai buni), câţiva profesori ar fi trebuit să renunţe la post. Cum nici la alte lucruri nu se pricepeau, mă tem că ar fi rămas de tot fără slujbă. Pentru ca aceştia să fie feriţi de asemenea neplăceri, studenţii se *bagă* în şcoală cu snopul, cu furca... Oricine şi oricum poate deveni student la actorie, iar, la sfârşit, vom avea exact acelaşi număr de absolvenţi. Pentru că nimeni nu mai dă afară pe nimeni din acea academie, universitate, institut sau facultate.

M.Ţ.: Ce v-a determinat să vă *jucaţi* din când în când de-a regia?

A.R.: Nu m-am *jucat*. Chiar am încercat s-o fac foarte serios. Sau, în orice caz, atât cât m-am priceput de bine, deşi am spus adesea că nu sunt regizor!

M.Ţ.: Să fie cumva din nevoia de a-i învăţa pe alţii ceea ce dumneavoastră aţi acumulat în timp?

A.R.: Nici asta. Dar de ce spun că nu sunt regizor? Nu ştiu dacă marii regizorii ai acestei ţări aşa sunt, însă, în concepţia mea, în afară de priceperea în ale mizanscenei, trebuie să aibă un program, să ştie că într-o carieră trebuie să monteze un număr de spectacole, care să aparţină unui proiect personal. Că, între timp, mai pun şi piese întâmplătoare, care sunt cerute de un teatru sau altul, de acord, dar un bun regizor trebuie să rămână dedicat unui proiect pe viaţă. Eu n-am asemenea statut. Realizez întâmplător spectacole cu câte o piesă care-mi place şi socotesc că am ceva de spus cu ea.

M.Ţ.: De asta numeam eu mai devreme *joaca de-a regia*...

A.R.: Da. Ei bine, dacă-mi pică fisa şi găsesc o soluţie, nu-mi mai rămâne decât să fac o distribuţie cu prieteni - ceea ce, iarăşi, pentru regizorii profesionişti nu e obligatoriu. Aceştia îşi pot face distribuţiile din prieteni, duşmani,

neutri. Eu, fiind un coleg al celor cu care încerc să pun o piesă în scenă, sunt obligat, prin forţa împrejurărilor, să-mi fac o distribuţie de prieteni, care să mă asculte, autoritatea mea regizorală fiind minimă. Totuşi, în măsura în care soarta mă va ajuta, acum, spre partea a treia a carierei mele, încerc să înclin mai mult spre regie. Ştiu că e un lucru aproape imposibil. De când m-am apucat de teatru, din câte-am mai citit, am realizat faptul că sunt atât de puţini actori care au reuşit - cărora li *s-a permis* - să intre în clanul regizorilor, încât nu ştiu dacă eu voi izbuti. Mi-aduc aminte că Radu Beligan a pus vreo două sau trei piese la viaţa lui, şi uite că nici măcar el, care, pe vremea aia, era membru al Comitetului Central, director al Teatrului de Comedie, director al Teatrului Naţional, membru - care a fost, este şi va fi -, al atâtor alte comitete şi comiţii... nu a reuşit, deşi ştiu că şi-ar fi dorit, să devină şi regizor. Astăzi, mai încearcă Mălăele, mai încerc eu... Să ne aducem aminte că a încercat şi Sir Laurence Olivier şi, spre sfârşitul carierei, i s-a reproşat faptul c-a făcut prea multe: actor, regizor, director. C-a făcut mult, c-a făcut puţin... l-am văzut la televizor către apusul carierei, recunoscând el însuşi că a încercat cam multe. Până la urmă, cred că un actor care se respectă şi care ştie şi consideră că poate practica această profesie ar trebui să se limiteze la atât. Asta nu înseamnă că va fi de neiertat dacă va dori din când în când să-şi lase destinul pe mâna unor prieteni şi să croiască împreună un spectacol, când vreo idee îi flutură prin faţa minţii şi prin adâncul sufletului.

M.Ţ.: Faceţi regie din nevoia de a vă elibera de prea multul din dumneavoastră sau din neîncredere faţă de regia românească actuală?

A.R.: Nu ştiu dacă am sau nu încredere în regia actuală. Nici nu ştiu exact ce-i aia regie actuală, regie trecută sau regie viitoare. Regia a fost inventată încă de pe vremea lui Eschil şi înseamnă şi azi cam acelaşi lucru. Habar n-am dacă pe vremea lui Vraca, sau a lui Bălţăţeanu, sau a lui Millo, sau a lui Caragiale... regia era mai importantă decât actorul ori *viceversa*. Nu ştie nimeni cum făcea Nottara teatru sau dacă-l învăţa cineva. Din clipa în care s-a născut ideea că un spectacol se face cu un regizor, cu un scenograf, cu un compozitor şi aşa mai departe, balanţa înclină mai mult sau mai puţin către unul dintre aceştia. Însă eu nu cred în dictatura actorului sau a regizorului. Pentru că oricât de important ar fi regizorul, tot pentru actorii buni şi pasionaţi vine lumea la teatru. Arar se întâmplă - şi numai în vremea din urmă -, ca spectatorii să întrebe la casa de bilete cine a montat un spectacol. Important rămâne faptul că actorul trebuie să joace mult şi bine, ca să devină vedetă, iar regizorul trebuie să-l distribuie, să-l folosească, să-l ajute.

Prăpăstiile Bucureştilor
Regia: Ada Lupu

M.Ţ.: Este motivul pentru care jucaţi cu exact aceeaşi dăruire şi la regizori foarte importanţi şi la unii foarte tineri, abia afirmaţi?

A.R.: Mi se pare firesc. A! trebuie să spun că, la începutul carierei, un actor nu prea are de ales. Joacă ce i se dă. Mai ales în sistemul unui teatru de repertoriu. Ştiţi cum e: leafa creşte cu vârsta, nu cu valoarea...

M.Ţ.: Şi oricum se opreşte la o sumă ridicolă.

A.R.: Asta e! Când eşti tânăr trebuie să joci tot ce ţi se dă şi pentru a deveni cât mai repede cunoscut. Astăzi, dacă nu mai e partidul care să te oblige să joci, te obligă viaţa şi conştiinţa carierei. În cea de-a doua şi a treia parte a carierei, ai putea face nazuri, dar înţelepciunea te *sfătuieşte* să joci - ei, nu chiar cu oricine şi orice! -, dar să joci. Niciodată n-am crezut că există roluri mari şi roluri mici. Sau că nu există actori mari pentru roluri mici. Apoi, eu cred că noţiunea teatru - artă - creaţie există cu adevărat doar în repetiţii. Creaţia, mai ales când un spectacol se joacă de zeci-sute de ori, devine foarte limitată. Fiorul de pe şira spinării, conştiinţa faptului că ai descoperit ceva foarte important cu sufletul, cu mintea şi cu trupul se întâmplă, de obicei, numai în repetiţii. Şi socotesc că e bine aşa. Teatrul, neavând o muză numai a lui, iar divinitatea teatrului fiind eu, cred că e bine să mă înţeleg cu Dumnezeu când nu ne vede nimeni.

M.Ţ.: De ce credeţi că, azi, evenimentele teatrale apar mai greu decât cu ani în urmă? Dacă ne gândim doar la *Karamazovi*, la *Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă*, la *Bună seara, domnule Wilde*...

A.R.: Am spus că nu se schimbă mare lucru în teatru. Sigur că asta nu presupune încremenire. Dacă ne referim la "Nottara", evident că au existat valuri, creste de val. S-ar putea, acum, să aşteptăm alt val, care să vină din larg.

M.Ţ.: Să fie de vină şi tentaţiile mai mari şi mai multe de azi, astfel încât actorii nu mai sunt cu totul dedicaţi scenei?

A.R.: Actorii au avut întotdeauna salarii mici, dar dacă, până în 1989, le era interzis să fie şi taximetrişti sau chelneri, astăzi - ca în orice parte a lumii -, pot să se ocupe şi de altceva. Societatea de consum îi îmbrăţişează cu multă largheţe, dar le produce şi destulă tristeţe. În altă ordine de idei, la "Nottara", a fost un director - de unii stimat, de alţii hulit - pe nume Maxim Crişan, care spunea: "Dacă până la 30 de ani n-ai pocnit-o, rămâi pe mal!" Numai că, azi, tinerii actori nu prea mai au şansa *s-o pocnească*. El poate căpăta un rol, după care stă. Aşa că e greu, dacă nu imposibil, să devii vedetă în cinci ani, cum ar fi normal. Iar atunci când ai împlinit 30 de ani, n-ai decât să mai aştepţi 20 ca să ajungi la roluri importante. Şi aşa, şi viaţa, şi cariera se cam duc... Din păcate, azi, mai importante decât talentul şi perseverenţa sunt pilele (financiare, nu politice).

M.Ţ.: Aveţi, de la o vreme, statut de colaborator al Teatrului "Nottara". E mai avantajos?

A.R.: N-aş sfătui pe multă lume să-mi urmeze exemplul. Am optat pentru această variantă pentru că am fost coleg de scenă cu actualul director, Mircea Diaconu - am încredere în el şi el în mine. Asta nu înseamnă că e o *pilă* a mea. Vedeţi, el însuşi mărturisea că, după 1990, când a părăsit teatrul, devenind liber profesionist, a avut ani în care nu a jucat nimic. Nu poţi garanta, acum, în România, nici măcar unei vedete de primă mărime, că, o dată părăsind sistemul socialist al lefei lunare, aceasta va fi rugată de către directori şi regizori să colaboreze. E mai comod pentru aceştia să se limiteze la angajaţi.

M.Ţ.: Aş vrea să mai adăstăm în preajma noţiunii de *vedetă*. Am un exemplu la îndemână: Vino la pod, iubita mea! **text al unui autor maghiar complet necunoscut, regia: Alexandru Repan (actor). Şi totuşi, spectacolul s-a jucat vreo două stagiuni cu casa închisă. Care-i misterul?**

A.R.: Distribuţia aproape sferică, fără falii. Cuprindea vedete. Vedeţi, sistemul occidental al spectacolelor care se joacă seară de seară până se epuizează un număr de reprezentaţii hotărît, la început, prin contract, permite existenţa unei singure vedete în distribuţie şi, în rest, necunoscuţi. Teatrul de repertoriu se face cu multe vedete. Vedete şi profesionişti.

M.Ţ.: Jucaţi, în vremea din urmă, fără nici o reţinere, roluri principale, roluri episodice. N-aţi numărat niciodată replicile?

A.R.: Acesta este un defect al actorului prost. Există, să ştiţi, şi actori care numără replicile, spunând că-s prea multe şi le vine greu să le înveţe. Tot actor mediocru se numeşte. Am jucat suficient, încât să-mi pot *permite* roluri de orice mărime şi chiar îndrumat fiind de către regizori tineri. Important este să simt că au nevoie de mine. Aşa am cunoscut-o pe Ada Lupu, aşa i-am cunoscut pe Felix Alexa, pe Claudiu Goga. Şi iată că acum sunt prieten cu Ada Lupu, cu Felix Alexa, cu Claudiu Goga. Şi voi mai lucra cu ei. Oricând! Cu Goga chiar urmează să fac un rol principal. Asta nu pentru c-ar dori să-mi recompenseze generozitatea. Mi-a făcut plăcere să joc un rol mic în **Romeo şi Jeanette**. Îmi va face plăcere să joc un rol important în **Variaţiuni enigmatice**.

Vino la pod, iubita mea!
Regia: Alexandru Repan

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

convorbiri incomode

M.Ţ.: Credeţi că e necesară o schimbare înlăuntrul teatrului românesc? Se tot vehiculează ideea unei reforme.

A.R.: E greu de spus dacă e necesară o schimbare radicală. Teatrul merge oricum. Din când în când, mai şchioapătă. Se va redresa cu siguranţă. O atenţie mai mare ar trebui să se dea publicului. Iar acesta e de mai multe feluri. În orice caz, în România, unde dintotdeauna a fost/este teatru de repertoriu, există un public de elită, sau profesionist - ca să nu sune prea pretenţios. Este vorba despre acei oameni care nu traversează bulevardul întrebându-se ce vor face azi, vor bea o bere sau vor intra într-o sală de spectacol. Publicul profesionist este acela care, după ce bate gongul, urmăreşte spectacolul *muncind* amarnic. Nu se distrează, încearcă să înţeleagă, să participe... Iar, la sfârşit, părăseşte sala mai bun. Un public ideal ar fi acela care, după lăsarea cortinei, ar ieşi cu febră musculară. Şi el chiar există. E restrâns, dar există. Şi îl simţi imediat. Nu înţeleg cum se face, dar orice actor ştie după primele replici dacă are parte de o sală bună sau de una proastă. Este conform proverbului, care spune că *mărul putred le strică şi pe cele bune*. E suficient să se găsească numai câteva energii nefaste şi toată sala se va lăfăi în prostie. Şi actorul se pliază perfect după gustul îndoielnic al spectatorilor, dorind să-i satisfacă. Doar e comediant! De aceea, se degradează în timp spectacolele, nu prin voinţa expresă a artiştilor. În fond, spectacolele se degradează o dată cu publicul. Cel profesionist se epuizează în câteva zeci de reprezentaţii, urmează cel care vine la teatru din întâmplare sau din auzite.

M.Ţ.: Actor de forţă, aţi rămas, totuşi credincios teatrului de bulevard, cum îl numesc adesea criticii...

A.R.: Ştiţi, pe vremea când am jucat în spectacolele pe care le-aţi pomenit la început, "Nottara" era teatrul de *pe* bulevard, nu unul *de* bulevard. Deşi, n-ar fi nici o nenorocire dacă teatrul nostru ar fi cu adevărat *de* bulevard. Numai să ştie cineva, în România, ce înseamnă acesta. Bulevard înseamnă Labiche, Marivaux, uneori şi Jean Anouilh sau Romain Rolland, în a cărui **Joc al dragostei şi-al morţii** repet acum. Teatrul de bulevard nu este cel făcut de Stela Popescu şi Alexandru Arşinel. Pentru asta există estrada. Teatrul de bulevard este foarte serios şi a dat naştere unor autori de excepţie. Cine râde la "Vacanţa mare", nu va putea zâmbi la Jean Anouilh. Am visat mereu la un teatru al zâmbetului permanent. Animalele pot lăcrima, pot naşte fiinţe dumnezeieşti, dar n-am auzit să poată zâmbi. E o caracteristică a fiinţei umane zâmbetul şi merită păstrat. Este inefabilul dumnezeiesc de pe faţa lui homo sapiens. Cât despre Teatrul "Nottara", mă leagă mult prea multe lucruri ca să-l pot părăsi vreodată.

A consemnat
Marinela Ţepuş

debut

mihaela herghiligiu

În dispută cu o nesfârşită gramatică mirată, cu sintaxele magice mereu în metamorfoză, Mihaela Herghiligiu îşi construieşte textele lirice percutant, dintr-o respiraţie, aparent neinteresată de rigori, cu o libertate care, mai ales în arta subtextualizării pe care o stăpâneşte cu maturitate, trădează un suflet irizat de morala creştină lapidar descoperită în sentinţe sofianice, dar şi extaze plotiniene.

Tânăra dăscăliţă din orăşelul voievodal Siret a absolvit strălucit Pedagogia la Suceava şi face cursuri superioare de Teologie în capitală, are lecturi profunde, fiind atrasă de filosofie, antropologie şi poezie. Poemele sale sunt confesiuni voalate, nu îmbolnăvite de mistică, ci cenzurate de luciditate, rostiri care vin dintr-un fond existenţial pur, neviciat de modernitatea debusolată, ode pentru sfere candide, terapii pentru claustrări augustine.

Mă bucur de revelaţia ostenelilor acestui condei în care cred. Scrifturi faste! (Constantin Hrehor)

***

cenuşă, scrum doresc să-mi fie
foile scrise
cum tu preaalesule augustin
doreşti scripturilor tale
caligrafia sublimă
pe mine stăpână mă are
precum casa şi eu însămi
sub mine însămi.
Marele Imposibil
primeşte să fiu inestetică
fără perspectiva adamică
sugerată de tine
sfâşietor de frumos
tu, prieten drag
care eviţi să te înfrunţi
cu Marele Imposibil
revelat în limitele mele.
rămâne, totuşi, o mare
speranţă
unirea eurilor în ipostază
de Rugăciune,
dacă nici aceasta nu dezleagă destinul
stoic va trebui să înţelegem
sfârşitul.
divagaţii stupide, scepticism
feminin,
dacă voi încheia cu începutul
cuvintele îmi voi trimite în
resemnare

***

Tu mă înveţi să construiesc
scrisori
când nopţile gravitându-mi în jur
miniaturizează universul
lui Dumnezeu
manikos-éros repede poate
fi citit şi ca... manuscris -
numai, el, excepţionalul, darul
regesc dat minţii mele
sofianic în adoraţie
repetitiv până la obsesie
cunună cuvintele perechi
în caietul fecioarei înţelepte
compilând proiecţiile lapidare
ale sintezelor exprimate în
rarissime intonaţii.

***

trec
iată, trec marţial prin tine,
bogate tristeţi îţi aduc
cuceritor trubadur, minune strigătoare
la cer a bucuriilor mele!
cum sufletul comprimat
ţi-l poţi asupri într-atât?
minune îmi spui
cum ai să mă mai destrami
nelămurindu-mi cuvintele de ieri,
în dezolarea mea liniştittă -
alegerea totului tot
în micimea trăirii
câtă revoltă a minţii!

***

reconfortant răsfăţ ludic -
îmi pliez modulaţiile pe epistolele
lui reconciliante
pe fâşii de hârtie strecurate agil
tăinuind schiţele unei lumi construite
din vibraţii
hărăzite doar cuvintelor care pe mine
mă cântă şi mă încântă
desfiinţând definiţiile realului;
(augustin e ceea ce e
şi asta cel mai bine el ştie
în confesiuni furişându-se,
încântător rege, argintind singur
deasupra tuturor bolta,
cârmuindu-i pe toţi.)
îmi pare rău de tăişul
aserţiunilor livide care ating
drapajele armoniei,
fervoarea intimă
grave încălcări, nepermise,
insolite
nepermise altuia vreodată...

***

în imaginaţie
praful continentelor
sporind prezenţa ta
zenit contorsionat;
când eşti relativ eşti fericit,
mă dizolv în senin
inserez în sensuri fragile
merg distrugându-mi drumul
înainte.
trebuie să fac tovărăşie cu
disperările: astăzi l-am văzut
pe El
fascinaţia minţii şi sufletului
meu,
ador tristeţile lui.
o, reflecţii mediocre,
ştiinţa puţină a trecerii mele
printr-o zi.

A te deprinde cu puțin

gheorghe grigurcu

A te deprinde cu puțin constituie o invitație implicită de-a te deprinde cu încă mai puțin. Ca și lăcomia, abținerea e nesățioasă.

O operă mereu glorificată trăiește mai mult din subvenții morale decât din forțele proprii.

De la păcatul originar cetire, nici o tradiție nu este pe deplin pură.

Minciuna nu e nebunie, deoarece se întemeiază pe viclenie (formă degradată, vulgară a rațiunii). De-ar fi măcar nebunie!

Un articol al lui Balzac din 1830, intitulat **Les Mots à la mode**, ironizează cuvântul actualitate, nou pe atunci. Și ce carieră amețitoare avea să parcurgă!

Spiritele cele mai raționale, mai circumspecte, trebuie din când în când să vorbească oracular spre a fi luate în serios.

Am văzut incredibila fotografie a unui măgar la care s-a „umblat" genetic, prevăzut cu trăsături umane. Suprarealism în stare de natură...

Cea mai convingătoare înfățișare a admirației: invidia. Nu-ți rămâne decât să-ți reglezi... admirația.

„Desăvârșirea" e odihnitoare aidoma oricărui conservatorism.

Simpla configurare a întâmplării sau inteligența neomologată a lui Dumnezeu.

Teroarea amneziei: ți se pare că uiți lucruri pe care nu le-ai știut niciodată.

Sunt unele definiții brutale, aidoma unor frânghii ce-și leagă strâns victima. Și altele moi, mângâietoare, erotice, aidoma unor îmbrățișări.

Artistul: un dresor al catastrofelor de felurite dimensiuni.

Scriitorul X, atât de elogiat pentru „arta caracterului său", încât mă întreb

cugetări

doar dacă vanitatea sa binecunoscută decurge din aceste aprecieri curente ori le premerge, regizând „arta caracterului" spre a le provoca.

„Prea multă noutate înmărmurește; știm să gustăm în ceilalți numai ceea ce putem recunoaște, restul nici nu-l auzim" (André Gide).

Pentru a putea fi tolerant cu tine însuți trebuie mai întâi să fii tolerant cu alții.

Există învinși din capul locului, oameni care își intuiesc fără greș poziția în lume. Întreaga lor viață are din această pricină un aer parodic. E parodiată, firește, „normalitatea" ce asigură succesul. Intră în repertoriul lor ironia, grotescul, hilaritatea amară etc., precum o opoziție moral-plastică, uneori excepțional de plastică, de natura bufoneriei. Bufoneria nu e decât o victorie parodiată.

Distrează Neantul, comportă-te în fața lui ca un bufon, dacă nu-l poți înfrunta de-a dreptul.

Prea puține modele îl împiedică pe tânărul creator a se desfășura, prea multe modele îl împiedică a adânci.

Proverbele fetișizate îți pot tulbura mintea asemenea unor neghiobii.

Șanse: tinerețea învinge prin viața ce i se deschide în față, maturitatea prin ea însăși, adică prin suprapunerea ei cu viața proprie.

Flaubert contradictoriu: un eleat exprimând „punctul de vedere al morții asupra vieții" (Sartre), dar și un heraclitian întrupând „vertijul corectării infinite" (Barthes). O astfel de situare îi șade bine oricărui creator care are ceva de spus posterității.

Nu te poți rătăci mai primejdios într-o junglă sau într-un deșert decât în lumea cuvintelor, semne ale civilizației, înregistrate și studiate toate, și totuși imprevizibile, inextricabile în combinațiile lor. Creația literară e o continuă rătăcire, din care unii, uneori, izbutesc a ieși la drumul drept. Dar vai de ceilalți!

Din păcate, nu totdeauna cei ce servesc o cauză de bun-simț sunt oameni de bun-simț.

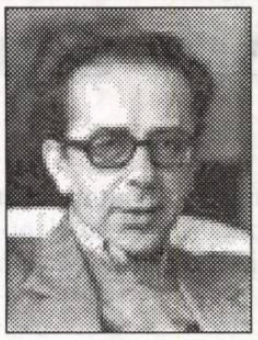
Scriitorul legat de masa lui de lucru, fizic și totodată simbolic, precum un melc de cochilia sa.

Sentimente atât de adânci și de organice, încât e greu, în tine, să le mai constați, aidoma unor procese ale fiziologiei.

Frica: o luciditate disperată, dezaxată.

Reproducere din expoziția
Farmecul discret al amneziei,
semnată de **Bogdan Iorga**

ismail kadare:



Florile înghețate din martie

Era suficient ca la una dintre cele cinci mese ale cafenelei din centru să se vorbească ceva mai tare ca de obicei, ca să-ți închipui că localul e plin ochi. În după-amiaza aceea erau ocupate două mese, dar gălăgia era atât de mare încât, dacă ar fi intrat cineva în momentul acela în local, ar fi ezitat câteva clipe înainte de a se hotărî unde să se așeze.

O asemenea ezitare, dar din cu totul alte motive, avu și Marku, însă, când își dădu seama că grupurile de la mese n-aveau chef de el, se îndreptă spre bar, unde Cuf Kàrtolla stătea ca de obicei cu un pahar în față. Pe Marku îl lăsa rece tot ceea ce inventau despre el: că ar căuta, chipurile, cu orice preț singurătatea, că-și dă aere de Capitală, că-i fudul, ba chiar și onanist.

- Lua-v-ar dracu', zise printre dinți Cuf Kàrtolla, făcând semn cu capul spre scandalagiii de la mese.

Marku se prefăcu că nu-l aude și ceru o cafea. Însă, oricât de indiferent ar fi fost, n-ar fi putut să nu tragă cu urechea la ceea ce se discuta în jur. La una dintre mese, cineva se întreba dacă noul șef al statului era sau nu șantajat de cel dinaintea lui, ori dacă acesta din urmă se temuse de predecesorul său, de dictatorul care, slavă Domnului, nu mai era printre cei vii. La cealaltă masă se vorbea despre un oarecare Iuda, care era așteptat să vină de la Tirana sau chiar venise, incognito. Despre el se spune că ar fi turnat Securității o mulțime de scriitori cunoscuți, iar acum călătorea prin orășele ca ăsta, Dumnezeu știe de ce.

- Lua-v-ar dracu', spuse din nou Cuf Kàrtolla, întorcându-se de data aceasta spre Marku. Albanezi căcănari, care nu știu să vorbească decât despre șefi de state și politică internațională, da' izmenele lor rupte-n cur nu și le văd. Tu ce știi, o să se pună taxe?

Mândru, se pare, de întrebarea lui atât de pragmatică, Cuf KÎrtolla făcu o grimasă extrem de expresivă.

- Habar n-am, răspunse pictorul.

- Se zice că albanezii, după ce au probat fel de fel de rupturi și dezbinări, adică, după ce s-au împărțit în comuniști și burghezi, în nordici și sudici, în creștini și musulmani și naiba mai știe în câte și mai câte alea, acum cică se vor aduna în două partide mari: al celor înalți și al celor scunzi. Pe asta ai auzit-o?

- Nu, făcu Marku. Nici pomeneală.

- Așa e, ascultă-mă pe mine. Șeful primilor va fi regele, asta se știe. Iar ăia scunzi au pe unul de-o șchioapă, din sud. Oho, ce-o să mai fie!

Marku nu-l băgă în seamă nici de data asta. Sorbi cafeaua până la fund, plăti și ieși.

Pe stradă se zăreau primele semne ale toamnei. Pomii, după ce-și pierduseră o parte din frunze, păreau străini și amenințători. În plus, îi aminteau de niște spânzurători.

Marku scuturâ din cap, așa cum făcea ori de câte ori voia să scape de gândurile care-l obsedau. Să auzi dis de dimineață, la cafenea, o discuție despre Iuda e, cu siguranță, ceva ce te poate scoate dintr-ale tale.

Aproape de Casa de cultură auzi pași grăbiți în urma sa. Era șeful sectorului de muzică.

- Te-am căutat la atelier, îi spuse, respirând sacadat. M-a trimis directorul. După amiază așteptăm o delegație.

- Serios? Am fost să beau o cafea, zise Marku și râse. Ai auzit de cele două partide, al înalților și al scunzilor?

- Nu, răspunse celălalt. Dar nu m-aș mira.

- Se mai vorbește și despre sosirea în oraș a unui fost turnător al Securității. Cică i se spune Iuda, ceea ce m-a cam mirat. Nu cred să existe așa un nume.

- Pe mine nici asta nu mă miră, zise șeful sectorului de muzică, oprindu-se. De ce m-aș mira, când ieri, socru-meu, pe care-l credeam om cu scaun la cap, a tot încercat să mă convingă că jaful de la bancă ar fi opera opoziției.

Râseră o vreme amândoi. De când dispăruse prietenul său, Zef, lui Marku îi plăcea tot mai mult să stea în compania șefului de la muzică.

- Va să zică, vine și Iuda, zise acesta. Iuda ne mai lipsea aici.

La Casa de cultură veselia era în toi. Cravata bleumarin a directorului fâlfâia ca un drapel victorios.

- Delegația e din Spania? întrebă Marku în șoaptă.

- Hm, poate. De fapt, este o delegație a Consiliului Europei, îi răspunse secretara, așa că poate să aibă și spanioli.

Directorul dădea ultimele indicații. Străinii erau așteptați în jurul orei trei după amiază. Pe la două și jumătate toată lumea trebuia să fie acolo. În rest, fiecare știa ce are de făcut.

Delegația a venit, într-adevăr, la ora trei. Erau doi germani și un olandez, împreună cu însoțitorul albanez. După ce băură o cafea la Casa de cultură, au cerut să vadă împrejurimile orașului. Voiau să vadă în special o mănăstire de maici, redeschisă după o jumătate de secol de când o închiseseră comuniștii, și câteva locuințe fortificate de la munte.

Directorul luă loc în mașina delegației, în vreme ce Marku și șeful sectorului de muzică, în vechiul "Gaz" ce aparținuse cândva miliției și care, după căderea regimului, fusese transferat Casei de cultură.

Drumul neasfaltat urca prin mărăciniș spre satele de munte. Întâlniră câteva cule de piatră și opriră lângă ele. Însoțitorul albanez, un tânăr înalt, cu o scurtă cadrilată și cu umărul drept mai lăsat față de stângul, dădea explicații în limba germană. Departe, în ceață, se deslușeau cu greu Stâncile Blestemate. Din cauza promoroacei, părul blond al celor doi germani părea de-a dreptul alb. Șeful sectorului de muzică, rămas împreună cu Marku în urma grupului, își întorcea privirea când spre dreapta, când spre stânga, ca și când ar fi căutat ceva.

Lui Marku i se păru la un moment dat că aude un urlet îndepărtat de lup, dar nimeni nu-l băgă în seamă. E vântul, printre stânci, își zise.

- Marku, fii atent, i se adresă șeful sectorului de muzică. Sunt sigur că pe aici, pe undeva, este drumul care coboară spre locul în care e ținută arhiva secretă a statului.

- Așa, ă? făcu Marku. Ceva am auzit eu, da' am crezut că sunt baliverne.

- Nu-s baliverne, zise celălalt. Poate că acum au mutat-o, dar în 1985, când a murit dictatorul (Enver Hodja, n.tr.), arhiva se mai afla încă aici.

Adevărul e că locul era cât se poate de potrivit pentru o ascunzătoare. Un prăvăliș la picioarele Stâncilor Blestemate, nici că se putea un ținut mai izolat ca acela.

- Peștera trebuie să se afle pe undeva, pe aici, de asta sunt sigur. Un văr de-al meu, care a lucrat la miliție, mi-a povestit ceva să te crucești, urmă șeful sectorului de muzică, încetinind pașii pentru a rămâne cât mai mult în urmă. În aprilie optzeci și cinci, la câteva zile după moartea dictatorului, urmașul lui, ales doar cu o zi în urmă în fruntea statului, a făcut o vizită secretă în B.

- Extraordinar, făcu Marku, numai ochi și urechi.

- Asta chiar de atunci o știu. Omul a venit pe șest, cu doar două mașini, ca să nu bată la ochi.

- Ciudat, zise Marku.

- Da' stai să auzi una și mai și, spuse celălalt, încetinind tot mai mult pașii, deși se aflau destul de departe de ceilalți. Micul grup de la Tirana a ajuns aici la ora zece seara și, fără să se oprească deloc în oraș, s-a dus direct la Arhivă. Acolo..., începu și nu se mulțumi doar să coboare tonul, ci se aplecă și la urechea lui Marku, acolo, noul președinte al Albaniei a căutat ceva până pe la trei dimineața.

- Formidabil, făcu Marku. Și ce s-a mai întâmplat?

- Tu ce crezi că a căutat?

Marku ridică din umeri.

- Tocmai ăsta e misterul, continuă celălalt. Ce a căutat? Întrebarea asta mi-am pus-o de zeci de ori, încă de pe atunci. Nimeni nu știe ce a căutat. După cum nu se știe nici dacă a găsit sau nu ceea ce căuta. Văru-meu, care a făcut parte din micul grup de însoțitori din B., mi-a mai zis că, la ieșirea din ascunzătoare, președintele părea extrem de afectat.

- Hei, băieți, îl auziră pe director, care îi chema la mașini. Grăbiți-vă, că plecăm. Părea nițeluș supărat pe ei că se îndepărtaseră și șușoteau, însă cei doi știau că șeful lor era atât de fericit în compania străinilor, încât ei ar fi putut face orice, fără să se teamă că l-ar fi supărat.

- Tocmai vorbeam despre kanun, zise șeful sectorului de muzică, alăturându-se grupului.

- Așa, ă? făcu directorul și-n ochii lui albaștri sclipi o luminiță blândă. Numai asta îi interesează pe ei, acolo, zise și arătă cu capul spre cei trei străini.

Marku și șeful sectorului de muzică știau că, ori de câte ori străinii veniți în B. întrebau despre vechile cutume albaneze, directorul se simțea un pic dezamăgit. În schimb, abia aștepta ca discuția să devieze spre ultimele noutăți despre internet, moneda comună sau orice altceva legat de Europa de mâine. Dar, spre uimirea lui, străinii nu numai că vorbeau despre astea cu o lipsă de entuziasm evidentă, dar nici măcar nu-și ascundeau nerăbdarea de a se întoarce la vechiul kanun. Cum vă explicați renașterea lui? Mai există culele de veghe? Credeți că vechiul cod va reintra în vigoare?

Albania anului 2000. O societate încă nevindecată de rănile comunismului încearcă să intre cu dreptul în noul mileniu. Numai că undeva, în nord, în zona muntoasă a Rrafsh-ului, apare fantasma Kanun-ului. A acelui cod juridic care a guvernat sute de ani în Rrafsh. Şi care a reglat, punct cu punct, un mecanism social care n-a intrat niciodată sub controlul autorităţii statale. Un cod aparent nociv. Şi prezentat ca atare de propaganda comunistă. Dar, aşa cum probează Kadare într-o altă proză celebră, Kostandin şi Doruntina (tradus în limba română la editura Univers, în 1990), născut din durere, în împrejurările tulburi de la începutul mileniului al doilea. Reuşind apoi, sute de ani la rând, să guverneze o societate medievală rebelă, în care forţa clanurilor se măsura în numărul de arme pe care le putea alinia fiecare. Florile îngheţate din martie analizează mecanismul gjakmarrjei (vendetta, răzbunarea sângelui), "sâmburele" dur al Kanun-ului, dar mai ales impactul pe care renaşterea acestui obicei primitiv îl are într-o societate aparţinând deja mileniului al treilea. Fireşte, constată Kadare, regulile stricte, aducând mai mult cu o piesă de teatru absurd, ale vechiului cod, nu mai pot fi aplicate în noile împrejurări istorice. Ceea ce naşte confuzie. Presupuneri nebuneşti şi soluţii nerealiste. "Decât cu un kanun ciopârţit, spune unul dintre personajele romanului, mai bine fără kanun". Aceasta este şi dilema care îl macină şi pe Marku, tânărul pictor intrat fără voia lui în cercul sufocant al Kanun-ului.

Maşinile opriră la mănăstirea de maici. Străinii fotografiară zidul şi poarta, reparate de curând. Marku avu impresia că aude din nou urletul acela de lup.

Spre munte, şoseaua era impracticabilă.

- Trebuie să ne întoarcem până nu se întunecă, spuse directorul.

Privindu-l pe însoţitorul albanez, care se chinuia să intre în maşină, lui Marku îi trecu prin cap că Iuda, despre care se vorbea de multă vreme, ar putea fi chiar acela. Geaca în carouri a celuilalt îi întărea bănuiala. Nu ştia de ce, dar mereu i se păruse că unul care-şi vinde aproapele trebuie să aibă o haină în carouri.

La întoarcere, maşinile se apropiară de stâncăriile de unde pornea poteca spre arhiva subterană. Cu obrazul lipit de geamul maşinii, Marku privea afară, căutând drumeagul acela misterios. De la respiraţia lui geamul se aburise. Ce să fi căutat şeful statului prin pustietăţile alea? Un raport, un dosar secret, poate chiar dosarul lui? Se spunea că dictatorul, pe măsură ce îmbătrânea, ţinea tot mai mult să-şi şantajeze apropiaţii cu astfel de dosare. Şi dacă pe alţii îi încondeia mai mult sau mai puţin, pe succesorul său trebuia cu atât mai mult să-l aibă la mână.

Lui Marku i se păru că şeful sectorului de muzică tot la asta se gândea.

- Nu-mi mai iese din cap ceea ce mi-ai spus despre arhivă, îi spuse.

- Îmi închipui, răspunse celălalt. Atunci când văru-meu mi-a povestit toate astea, nopţi la rând n-am mai avut somn gândindu-mă la ele.

Cum să poţi să mai şi dormi? se întrebă Marku. Întrebarea era teribilă, chinuitoare: ce căutase, a doua zi după ce a fost numit în funcţie, şeful statului, în arhiva secretă? Vreo crimă, vreo faptă oribilă care-i păta conştiinţa?

Luni de zile după vizita inopinată a preşedintelui, oamenii îşi puseseră aceeaşi întrebare: are sau n-are crime la activ noul şef al statului? Cei care-i luau apărarea, pentru a-l disculpa oarecum, vorbeau despre dictatorul abia înmormântat, despre ororile şi crimele lui. Ceilalţi îi contraziceau pe primii, argumentând că nu puteai fi ales în funcţia aceea fără să ai ceva grav pe conştiinţă.

Marku făcea parte din tabăra aceasta. Crima este una dintre podoabele coroanei liderilor comunişti, spunea şi Gentian. Fără ea, diadema lor îşi pierde strălucirea.

Una după alta, maşinile se apropiau de orăşel. Amurgul care coborâse îţi dădea senzaţia că în munţi ninge.

Marku se simţea extenuat. Prin cap îi vuia ceva aidoma unui refren de mult uitat: acolo, în munţi, se află secretul meu.

Era, fără îndoială, un fragment dintr-un basm, unul dintre acelea pe care nu-ţi aminteşti unde sau de la cine le-ai auzit: el, noul stăpân, trăia într-un palat mare, în Capitală, dar sufletul lui, puterea lui secretă era zăvorâtă într-un sipet ascuns undeva, printre munţii cu vârful în nori.

Două zile mai târziu, împreună cu şeful sectorului de muzică, încerca să descopere locul în care urma să se desfăşoare o întrunire. Este un depozit, care a fost folosit o vreme ca sală de proiecţie pentru filme porno, îi spusese un prieten, la telefon, şefului sectorului de muzică. Acum, proprietarul îl închiria pentru diverse adunări, printre care şi cele ale sectelor sau ale partidelor politice mai mici.

- Numele străzilor au fost printre cele mai bulversate în ultima vreme, îi explică şeful sectorului de muzică lui Marku. Ori de câte ori Primăria îşi schimbă culoarea politică, primul lucru pe care-l face este să schimbe denumirea străzilor. Aia de dreapta au scos, de exemplu, tăbliţa pe care scria "Trei eroi" şi au înlocuit-o cu cea veche, "Fecioara neprihănită", lucru pe care-l fac şi ăi de stânga, când vin la putere.

Câteva desene erotice de pe pereţi îi convinseră că merg în direcţia cea bună. Zăriră încă de departe poarta de fier, întredeschisă, a depozitului.

- Nu e nimic periculos? întrebă Marku. Vreau să zic, nu trebuie invitaţie ca să intrăm înăuntru?

- Nici vorbă, răspunse celălalt.

Încercând să nu atragă atenţia asupra lor, se strecurară unul după altul într-o sală lungă, din care fusese scoasă orice mobilă. La capătul ei, în spatele unei mese acoperite cu învelitoare vişinie, stăteau doi inşi: un bătrân îmbrăcat ca ţăranii de la munte şi, alături, un bărbat cu pălărie şi cu obrazul lucios, ca şi când ar fi fost turnat în ceară. Omul părea foarte supărat, deşi absenţa ridurilor de pe faţă făcea ca enervarea lui să nu aibă de ce se prinde şi să-i lunece de pe chip. Şi totuşi, iritarea se afla dispersată în jurul lui, pe mătasea vişinie de pe masă, care sclipea stins la cute şi pe la colţuri.

- Ştim cu toţii, kanun-ul este degradat. Întrebarea este cum să-i îndepărtăm corpurile străine şi să-l aducem la starea dinainte. Despre asta să trebuie să vorbim noi acum, nu să batem câmpii.

- Kalaşnikovul rusesc, strigă cineva din mijlocul mulţimii. Ăla e mare duşman al kanun-ului.

Un cor de aprobări şi de proteste îi însoţiră cuvintele.

- Ridică-te şi spune-ne pe ce te bazezi, zise bărbatul cu pălărie.

Omul se ridică.

Acum, când toţi se întorseseră să-l vadă pe cel care strigase, Marku putu să le studieze chipurile în voie. Gestul lor i se păru atât de chinuitor, încât nu s-ar fi mirat să le audă trosnind gâturile încordate. Se cutremură. Pe feţele lor imobile, ce păreau chiar atunci scoase din formol, doar ochii licăreau.

- Kalaşnikovul rusesc, ca tot ce vine de acolo, dăunează kanun-ului, zise vorbitorul. Noi ştim din moşi strămoşi: kanun-ul înseamnă o singură împuşcătură, prima. Ai apăsat o dată pe trăgaci şi gata, e rândul celuilalt să tragă. Cartuşul al doilea iese din kanun, ca să nu mai spun de al treilea ori de al treizeci şi treilea, câte poate trage o armă automată. Şi astăzi, toţi cei care se întorc la kanun folosesc kalaşnikovul.

- Ai dreptate, omule! strigă careva din sală.

Vorbitorul prinse curaj.

- Nici pumnalul, nici toporul, nici focul, nici fierul, nici piatra şi nici otrava nu intră în kanun, urmă el. Nu poţi să-ţi îneci duşmanul, nici să-l sugrumi cu mâinile sau cu funia, iar de atentat cu bombă nici nu poate fi vorba.

- Aşa e, pe cuvânt, se auzi din nou din sală.

- Şi totuşi, toate astea sunt folosite astăzi în numele kanun-ului. Nu trebuie să permitem aşa ceva.

Parcă pentru a arăta că sunt de acord cu vorbitorul, cei prezenţi începură să lovească în spătarele scaunelor.

- De unde au mai apărut şi ăştia? Cum s-or fi înţeles să se întâlnească aici? îi şopti Marku însoţitorului său.

- Dumnezeu ştie, zise celălalt.

Înainte de a ajunge, îi explicase că, din câte ştia el, asemenea adunări, care semănau cu mitingurile politice de astăzi, se făceau înainte vreme ori de câte ori trebuia schimbat ceva în kanun. Dar întrunirile acelea erau extrem de rare, o dată la o sută sau două de ani.

Marku simţi brusc că aerul din piept îi prisoseşte. Era neliniştea care-l paraliza ori de câte ori se afla într-o situaţie de excepţie, pe care n-o realiza pe deplin. Adunarea aceea avusese încărcătura emoţională a evenimentelor care se produc o dată la câteva generaţii. La fel de teribil trebuie să fi fost atunci când se stabilise ca armele albe să fie înlocuite cu cele de foc.

I se dădu cuvântul altuia. Omul cerea să se scrie o proclamaţie, care să fie citită de oameni călare pe la răspântii, ca odinioară.

După o jumătate de secol cât stătuse îngheţat, kanun-ul se trezea la viaţă. Dar, spre deosebire de trupurile scoase din gheaţă într-o stare perfectă, el avea stricăciuni ireparabile. Cam asta era ideea ultimului vorbitor. Iar cei prezenţi aveau datoria nu numai să-i oblojească rănile, ci mai mult, să nu permită agravarea lor.

La fel ca adineauri, participanţii bătură şi de această dată în spătarele scaunelor.

Brusc, Marku avu impresia că-l văzuse pe Zef. Era ceafa lui, ba chiar i se putea ghici şi profilul, deşi omul nu se întorsese deloc spre ei. Nu e posibil, îşi spuse pictorul. Mă înşeală ochii, cu siguranţă.

Cleştele din jurul tâmplelor, care îl împiedica să fie lucid ori de câte ori se gândea la Zef, îl făcu să geamă.

Ce-o fi făcut atâta vreme? Oare s-o fi schimbat?... Şi-l imagină în diverse ipostaze, ca şi când ar fi avut în faţă o mulţime de radiografii ale lui. Patron de firmă, capo mafiot? Sau, poate, traficant de carne vie? Lungit alături de o femeie goală, pe aşternuturi de mătase, ori chiar înecat, pe fundul mării?

Bubuitul spătarelor de lemn îl aduse la realitate. Prietenul său tocmai îi şoptea ceva la ureche. Întrunirea parcă n-avea de gând să se mai termine.

Se ridicară şi ieşiră din sală la fel de discret ca şi la venire. Afară se însera. Marku simţi că orice vorbă ar fi fost acum de prisos, după tot ce se spusese acolo.

Se despărţiră la prima intersecţie. Înainte de a merge la atelier, Marku se abătu pe strada Franciscanilor. La fereastra lui Zef, la etajul al doilea, era tot întuneric.

Prezentare şi traducere de
Marius Dobrescu

literatura lumii

Premiul Strega

ion creţu

Strega este premiul italian cel mai longeviv şi mai prestigios. Este unul dintre puţinele premii literare europene de mare suprafaţă despre care nu am vorbit încă în această rubrică. Una dintre explicaţiile posibile constă în aceea că, spre deosebire de majoritatea premiilor literare naţionale, care se acordă, de regulă, în ultima parte a anului, Strega se decernează în toiul verii, când lumea pleacă în vilegiatură şi uită de toate, inclusiv de literatură. Premiul s-a născut în Casa Bellonci, în 1947, sub patronajul Mariei Bellonci şi al lui Guido Alberti, un veritabil mecena. El încoronează unui roman scris de un autor italian publicat între 1 mai al anului precedent şi 30 aprilie al anului în curs. Juriul este format de aşazişii „Amici della Domenica," un corp electoral de 400 de persoane alese din spaţiul cultural italian. Cărţile în cursă, alese în urma a două tururi de scrutin succesive: primul care are loc în casa Bellonci, în luna iunie; al doilea la Villa Giulia, din Roma, în primele zile ale lunii iulie, sunt prezentate de doi „amici". Premiul reprezintă unul dintre primele acte de revenire la normalitate a vieţii literare italiene după război. „Momentul sosise în iunie 1944, după plecarea naziştilor şi a fasciştilor din Roma. În 11 ale lunii am început să ne regăsim fără teama de a ne mai ascunde şi să ne dăm întâlnire de la o duminică la alta," povesteşte Maria Bellonci despre cum s-a născut grupul „amici della domenica" în sânul căruia, în 1947, a luat fiinţă, cu ajutorul financiar al lui Guido Alberti, premiul Strega. „Primul document al acelor timpuri a fost o broşură cu coperţi maro auriu în care, pe nişte pagini uşor îngălbenite, sunt notate numele celor care au participat la primele noastre întruniri." Printre aceştia figurau: Carlo Emilio Gadda, Vasco Pratolini, Alberto Moravia, Elsa Morante, Giacomo şi Renata Debenedetti, Giorgio Bassani, Massimo Bontempelli, pentru a nu-i menţiona decât pe cei mai cunoscuţi dintre ei. Din această relatare s-a născut ulterior o carte care povesteşte istoria premiului Strega apărută în 1969 şi 1995 la Mondadori. Redăm primele două articole ale regulamentului de funcţionare al premiului, regulament care datează din 10 iunie 1951. Art. 1. Se instituie la Roma Premiul literar Strega al Prietenilor de duminică, în valoare de un milion de lire oferit de Societatea Strega Alberti din Benevento. Art. 2. Numele de „Prietenii de duminică" este luat de grupul celor care se întrunesc în casa Bellonci duminica la prânz. Acest grup este compus, la data înfiinţării Premiului (1947), din 170 de persoane a căror listă, în patru exemplare, este depusă la Comitetul Director al Premiului. Sediul Premiului este casa lui Goffredo şi Maria Bellonci. Etc. etc. Mai spicuim din art. 7: În cazul tuturor controverselor care pot apărea, rămân valabile deliberările Comitetului, al cărui verdict nu poate fi contestat. Art. 9. Sunt excluse din cursă romanele deja premiate în alte concursuri. Art. Scriitorii care au câştigat Premiul Strega nu vor mai putea concura decât după trecerea a trei votări succesive. Etc. De la prima ediţie a premiului Strega până în zilele noastre au fost proclamaţi 55 de învingători, printre aceştia: Ennio Flaiano, cu **Tempo di uccidere** (1947), Cesare Pavese, cu **La bella estate** (1950), Alberto Moravia, cu **I racconti** (1952), Giorgio Bassani, Elsa Morante, Dino Buzzati, Lampedusa, Natalia Ginzburg, Alberto Bevilacqua, Primo Levi, Umberto Eco, Domenico Rea, Domenico Starnone (2001) - mulţi traduşi şi în limba română. Ca o curiozitate, scriitori de valoare literară unanim recunoscută în lume ca Italo Calvino sau Pier Paolo Pasolini nu au primit premiul Strega - faptul fiind invocat ca o dovadă a rectitudinii juriului. Anul trecut, premiul a fost adjudecat de romanul **Non ti movere/Nu te mişca** (Mondadori), al scriitoarei actriţă Margaret Mazzantini, care, s-a scris, a cucerit nu doar Strega, ci şi inimile multor cititori, prieteni ai soţului ei, actorul Sergio Castellitto. Acesta a declarat sugrumat de emoţie: „Premiul este numai al ei; eu doar am însoţit-o în ultimii cinci ani. Cunosc fiecare moment al acestei singurătăţi." Romanul Margaretei Mazzantini a depăşit „pe linia de sosire" romanul concurent **La dismissione** de Ermanno Rea cu scorul de 198 de voturi la 132, precum şi alte romane finaliste: **Le bibliotecarie di Alessandria** de Alessadra Lavagnino (15 voturi), **Nel Nome di un barbaro** de Sergio Givone (15 voturi), şi **Terremoti** de Cesare De Seta (12 voturi). Născută la 27 octombrie 1961 la Dublin, Mazzantini a absolvit, în 1982, cursurile Facultăţii de teatru din cadrul Academiei Naţionale. Cu primul ei roman, **Il catino di zinco/Ligheanul de tablă** a câştigat, în 1994, Premiul Campiello. **Non ti movere** are în centrul lui un chirurg, „un om care are o meserie legată de viaţă, dar căruia îi este teamă de viaţă, se explică autoarea. În timp ce fiica lui luptă cu moartea, în urma unui accident rutier, în sala de aşteptare a spitalului în care lucrează, eroul depune mărturie, pentru prima oară, adevărul despre propria existenţă. El descoperă că singurul moment de autenticitate în viaţa lui a fost iubirea pentru o femeie modestă, nici măcar frumoasă, foarte fragilă, dar de o mare demnitate." Ea a mai declarat: „Sunt o fire foarte retrasă, lumea mea este scrisul. Se scrie mai ales pentru alţii, pentru tine este suficient să gândeşti." Leonardo Mondadori, care a citit manuscrisul romanului **Non ti movere** în timpul unei vacanţe în Mexic, a mărturisit că a fost fascinat de el. „O carte extraordinară, a declarat el, dintre cele care apar foarte rar." Iată ce scria, printre aletele, Corrado Ruggeri de la „Corriere della Sera" în numărul din 5 iulie 2002 al cunoscutului cotidian milanez, într-un articol cu titlul sugestiv, **Mazzantini triumfă în noaptea premiului Strega**: Lo Strega non si vince. Si conquista." Cu alte cuvinte, Premiul Strega nu se câştigă, se cucereşte." Şi continuă: „Ca un teritoriu care trebuie ocupat, graţie armatelor fidele de cititori /.../ Acesta a fost anul bătăliei dintre Mondadori şi Rizzoli, şi deci dintre Margaret Mazzantini şi Domenico Rea" etc., etc.

meditaţii contemporane

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Bertolt Brecht (1898 - 1956)

Prunul

În curte a crescut un prun
Atât de mic, nu crezi că-i bun.
În jur sunt gratii, ca din zor
Să nu îl calce-un trecător .

Micuţul cum să crească n-are,
Deşi grozav s-ar vrea mai mare!
Dar vorbă nici nu poate fi:
Prea puţin soare peste zi.

Pe acest prun nu-l crezi că-i bun,
Nicicând rod nu culegi.
Şi totuşi este chiar un prun:
La frunză-l înţelegi.

Cel pe care-l iubesc...

Cel pe care-l iubesc

Mi-a spus

Că are nevoie de mine.

De-aceea

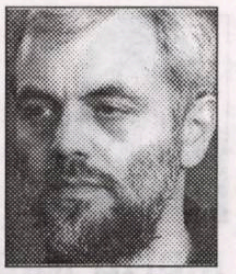
Îmi port de grijă.

Mă uit pe unde îmi văd de cale şi

Când plouă mă tem de fiece strop

Să nu mă zdrobească.

„Viața reușită“ a filosofului-ministru



bogdan ghiu

cartea străină

În 1985, apărea la Gallimard o carte veninoasă dar, în felul ei, curativă, sanitară, având măcar, și în primul rând, meritul de a drena fluidele negre ale unei grave neînțelegeri istorice și, de ce nu, ale unei forme de încăpățânare, de comoditate, de prostie chiar, de orbire, de respingere viscerală. Și, de asemenea, de a clarifica, fie și indirect, derizoriu, pozițiile și taberele. Este vorba de **Gândirea 68**, subintitulată **Eseu asupra anti-umanismului contemporan**. Autorii erau Luc Ferry (actualul ministru al Educației Naționale, în guvernul Raffarin) și Alain Renaut. Proces sumar de intenție (cu execuție cu tot), cartea avea să devină un bestseller, bucurând pe mulți, în primul rând pe cei sătui de „terorismul intelectual“ exercitat de o pleiadă de gânditori francezi străluciți (ceea ce am putea numi „generația 30“), dar care nu îndrăzniseră să se măsoare cu talentul și forța de gândire a acestora atât timp cât respectivii se „aflaseră la putere“, adică făcuseră „moda“. O tentativă, așadar, de revenire la structurile conservatoare, fricoase, spăimântate, normat-normative ale gândirii și practicării gândirii, după „salturile în necunoscut“, calificate drept „irațională“, ale acelor atleți ai suspiciunii și ai „deconstrucției“ bunelor sentimente pe care omul, economic-gospodărește, și le acordă.

În 1991, lui Luc Ferry i se alăturau, de data aceasta, André Comte-Sponville, Vincent Descombes (filosof, altfel, serios și substanțial), Alain Boyer și Robert Legros pentru a semna, împreună, un mic manifest răspicat intitulat *De ce nu suntem nietzscheeni.*

În ambele lucrări, capetele de turc erau nume mari ale gândirii franceze, precum Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, François Lyotard, al căror păcat principal ar fi fost, tocmai, criticismul total la adresa constructivității „de esență“ (esență fără de esență) a ființei umane, de fapt urmele radicalizate de structuralism, cu toate destituirile pretențiilor de „umanism“ pe care le aducea, altfel spus, așa-zisa gândire „poststructuralistă“.

Era vorba, de fapt, de două luări de poziție polemice, de două respingeri bazate pe o vulgarizare pătimașă, reducționistă, voit nedreaptă, dar cu atât mai eficientă în fața unui public dornic de simplificări și de „liniște“, așa cum numai o gândire economic-politică, prea puțin filosofică, poate produce. „Vedetele“ filosofiei franceze contemporane erau tratate, aici, drept niște ființe iresponsabile, criminale, iraționale: agenți ai întunericului.

Între timp, Luc Ferry a continuat să publice (singur sau în colaborare), într-un ritm regulat, cărți pe care le-am putea considera importante tocmai pentru că au meritul de a căuta să se situeze „în aerul timpului“, altfel spus să se conformeze și să producă mari curente de raliere la conformism: *Homo aestheticus*, *Noua ordine ecologică*, *Despre animale și despre oameni*, *Înțelepciunea modernilor*, *Sensul frumosului*, *Omul-Dumnezeu* etc. În toate, se poate descifra încercarea, uneori disperată, de a re(a)duce gândirea filosofică într-o matcă tradițională, cuminte, conservatoare chiar: mici excursii în portul copilăriei, stabilitoare de reguli (nu întâmplător, o carte recentă despre Luc Ferry se intitulează, tocmai, **Luc Ferry sau restabilirea ordinii**), împotriva tentațiilor oricăror voiaje în necunoscut, dincolo de orizontul vizibil, aducătoare în mod firesc de posibile „derive“ și „derapaje“, ale unei gândiri care-și provoacă ea însăși, de cele mai multe ori, propriile furtuni și naufragiile exemplare.

La începutul acestui an, Luc Ferry a publicat, în aceeași continuitate de netulburat a acestei direcții calm creatoare de „operă“, o lucrare intitulată **Ce este o viață reușită?**, „dincolo de morală, după religie“.

Iată câteva dintre principalele premise ale acestei cărți. Lucrările de filosofie contemporană se reduc, cel mai adesea, la niște comentarii greoaie, tehnice, „fără nici o legătură cu aspirațiile prime pe care le dezvăluie etimologia: dragoste de înțelepciune“. „La origini, la greci, filosofia era, totuși, percepută ca o activitate intelectuală inseparabilă de o atitudine de viață. Întrebarea sa ultimă era aceea privitoare la «viața bună». «Cum trebuie să trăim?», iată care era întrebarea ei cea mai presantă...“.

Și Ferry trebuie să meargă până la a-l cita pe prietenul său întru „antinietzscheanism“ Comte-Sponville pentru a spune o banalitate: definiția filosofiei ar fi „să-ți gândești viața și să-ți trăiești gândirea“.

Și așa mai departe: stilul și bătaia (de aripă) a gândirii lui Luc Ferry sunt mult prea terne și prea „casnice“, mărunte, pentru a nu risca să mă rănesc grav, adormind și izbindumă de muchia mesei, dacă aș continua să citesc, în vana speranță că ceva, totuși, se va întâmpla pe acest parcurs dinainte stabilit, total neaventuros: promenadă filosofică, duminică după-amiază, în parcul ideilor.

La finalul capitolului (intitulat **Nietzscheanismul francez**) pe care i-l dedicaseră în **Gândirea 68**, Ferry și Renaut analizau „cotitura“ pe care Michel Foucault o operase la sfârșitul carierei sale, o dată cu apariția **Istoriei sexualității**. Era vorba de ceea ce exegeții operei foucaldiene aveau să numească etapa „etică“, succesivă etapelor „arheologică“ (a cunoașterii) și „genealogică“ (a puterii). Mulți se bucuraseră să vadă în această ultimă etapă un fel de „căire“ a filosofului, care și-ar fi propus acum să „regăsească subiectul“ uman, după ce-l desființase (motivul, atât de stupid comentat, al „morții omului“ din finalul **Cuvintelor și lucrurilor**). Foucault se căia, se nega pe el însuși, deci recunoștea, public, că greșise, că înotase în eroare. Câtă satisfacție pe neo-veșnic-conservatori!

Numai că nici vorbă de așa ceva la Foucault, pentru care etapa „etică“ finală nu constituia nicidecum o voltă, ci, dimpotrivă, o continuare și mai critică, și mai polemică la adresa modului occidental de gândire-socializare a analizelor anterioare referitoare, de pildă, la putere. Numai că acum obiectul și reperul temporal predilect nu-l mai constituiau, ca până atunci, nici „epoca clasică“, nici „modernitatea“. Foucault se întorcea, de data aceasta, până în Antichitate, mai precis până într-o perioadă de trecere, de ruptură: primele două secole ale erei creștine, perioada elenistică și romană. Stoici, epicureici, cinici. Seneca, Marcus Aurelius, Epictet, Plutarh.

Puterea operează individualizând, atribuind, tocmai, individualități și identități. A ne opune puterii printr-o revendicare a „drepturilor omului“ și a drepturilor individului (sau, corelativ, ale comunității) înseamnă a face, în continuare, jocul puterii. Marea distorsiune pe care o analizează Foucault în elaborarea raționalității occidentale este momentul când subiectul uman devine obiect de studiu, de cunoaștere (deci de putere) al altui subiect uman, puterea fiind definibilă, minimal, ca acțiune asupra altor acțiuni. Cum a fost cu putință ca subiectul să devină obiect, se întreabă Foucault. Și atunci el își propune să studieze modurile de subiectivare-obiectivare de sine, artele existenței, practicile sinelui: ca să nu devenim obiecte (ținte și puncte de sprijin) ale puterii care tocmai prin individualizare procedează, trebuie să exercităm noi înșine putere asupra noastră: să ne autoguvernăm pentru a introduce o distanță, un tampon în fața tendințelor acaparatoare de guvernare a celorlalți. Trebuie să ne edificăm pe noi înșine. Să ne preocupăm de noi înșine, pentru a deveni suverani, adică imuni. Să exercităm noi înșine asupra nouă înșine mecanismele de putere: „ethopoietică“. Să ne elaborăm pe noi înșine ca subiecți ai propriilor noastre gânduri, vorbe și fapte. Gândire, însă, repede ocultată, prin preluare-„traducere“, de instaurarea creștinismului (în care tot mai mult mi se pare că trebuie să descifrăm, mai presus de orice, o mare performanță politică, cu adevărat demnă de geniul uman) și de ulterioarele construcții metafizice occidentale. Gândire interesat-pierdută...

Toate aceste idei, mult dezvoltate și bazate pe analize extrem de minuțioase de text, se regăsesc numai parțial în cele trei volume ale **Istoriei sexualității**, așa cum au văzut ele, până la urmă, lumina tiparului. Foucault le-a lucrat, însă, cu începere din 1980, în cursurile pe care le ținea la Collège de France, în special în cel din 1981-1982 intitulat **Hermeneutica subiectului** (în pregătire la editura Polirom).

Ca să poată să vorbească, așa cum încearcă acum, călduț, să o facă, despre „viața bună“ și despre filosofia trăită, practicată existențial, un Luc Ferry n-ar putea, n-ar avea dreptul, onestitatea intelectuală, n-ar trebui să-i dea voie să ocolească șantierul deschis, în urmă cu douăzeci de ani, de Michel Foucault, pe această temă, același Foucault pe care Ferry l-a denunțat, între timp, ca „irațional“ și „periculos“. Dar, pe de altă parte, este normal, mi se pare absolut firesc ca Ferry să se ferească de Foucault, care, în termeni de stradă vorbind, are multe tururi de stadion (olimpic) înainte. Mi se pare că ne aflăm într-o perfectă situație de ironie obiectivă. Mai mult ca oricând, diferența de specie dintre adevărații filosofi și simplii eseiști și administratori, geloși și invidioși, de idei, care transformă orice „gingășie“ a gândirii în marfă de piață, mi se pare că se impune, acum, cu o strălucitoare evidență. Fără analizele lui Foucault, un Luc Ferry nu are cum să izbutească analizând tema „vieții bune“. Ceea ce, de altfel, nici nu se întâmplă, cartea filosofului-ministru neatingând, după părerea mea, nici măcar nivelul unei prefețe, al unei introduceri la această tematică. Dar dacă Luc Ferry s-a aplecat, cum a putut, asupra acestei teme, înseamnă că ea începe să aibă căutare pe „piața ideilor“, iar această victorie trebuie s-o atribuim, răspicat, clar, cui i se cuvine: lui Michel Foucault, „nietzscheanul“, a cărui gândire trebuie să sape în continuare la rădăcina „arheologică“, deloc metafizică, a ființei noastre actuale.

Jocul de ping-pong

maria laiu

În lupta teribilă pentru supravieţuire, conducerea Teatrului Naţional "Mihai Eminescu" din Chişinău încearcă să contureze, stagiune de stagiune, un repertoriu cât mai divers, cuprinzând texte ale unor dramaturgi celebri.

Se caută, pentru Sala Studio, perfect dotată tehnic prin bunăvoinţa Guvernului Japoniei, piese cu personaje puţine şi care să aducă în prim-plan conflicte ale societăţii contemporane. Curios, în acest context, **Priveşte înapoi cu mânie** de John Osborne nu pare deloc depăşită. Dimpotrivă, problematica "furioşilor" de-acum câţiva zeci de ani se pliază perfect pe cea a tinerilor de azi, cu diferenţa - descurajantă! - că, prin anii '60, '70, chiar şi '80, încă mai exista în conştiinţa lor un crez. Manifestările hipiote, drogurile, reprezentau semnul unei revolte, al unui război surd cu o lume alienantă, insensibilă la nevoile adolescenţilor şi postadolescenţilor. Mi se pare cu atât mai trist să văd astăzi o "junime" lipsită de orizont, în fond amorfă, cu toate actele sale de teribilism. Un cercel în nas, un tatuaj pe sân, o mărgică înfiptă în limbă nu înseamnă mai mult decât dorinţa de a ieşi în evidenţă, de a se face remarcat. Şi asta se şi întâmplă, dar pe o rază redusă, de maximum trei metri. Avem a face cu manifestări infantile, care nu arată decât obtuzitatea şi blazarea unei generaţii lipsite de speranţă.

Producţia de la Chişinău impresionează mai ales prin modul direct în care se adresează spectatorilor, părând a le spune: Sunteţi tineri! Puteţi fi năbădăioşi! Puteţi fi teribili(şti)! Puteţi să vă vopsiţi părul în verde, să vă tatuaţi şi să aveţi zece belciuge în nas, dacă toate astea vă reprezintă, ajutându-vă să comunicaţi. E un spectacol-avertisment, încercând să demonstreze că viaţa e scurtă şi că trebuie trăită cu folos şi la intensitate maximă. Realizat de Silviu Silvian-Fusu cu exemplar profesionalism, el se adresează tuturor vârstelor, având acea rară calitate de a exprima mult prin mijloace relativ puţine şi foarte rafinate. Acţiunea se dezvoltă într-un cerc strâmt - o mică arenă -, la numai câţiva metri de public. Este cu atât mai greu pentru interpreţi, cu cât fiecare gest trebuie în întregime asumat, totul ajungând aproape brutal la spectator. Neexistând protecţia - chiar minimă -, pe care o conferă distanţa sală-scenă, actorii trebuie să se controleze permanent, să-şi dozeze timbrul vocii. Croită pe un dramatism puternic, pe care doar artiştii cu temperament slav ştiu să-l redea fără a cădea în *trăirism*, reprezentaţia emoţionează clipă de clipă printr-un patetism adecvat momentului, nicidecum ridicol. Relaţiile se ţes armonios între personaje, lupta lor lăuntrică răbufnind firesc în afară, cu măsura specifică artei de bună calitate. Muzica (aparţinând fiului dramaturgului) încălzeşte mult atmosfera, ajutându-i pe actori să ajungă la trăiri tulburătoare. Replicile izbesc auzul cu forţă - din păcate, interpreţii se lasă furaţi de atmosfera tensionată creată de ei înşişi şi de intensitatea muzicii, fiind tentaţi, uneori, să strige, dar ţipetele se sting repede, vocile încadrându-se în limite normale -, ajungând la rapiditatea unui joc de ping-pong. O mişcare scenică perfect calculată dă impresia unei lupte cu gladiatori. Trupurile urmează o coregrafie stranie; frumoşi, aceşti tineri exprimă cu toată fiinţa lor o profundă stare de revoltă. Lupta lor împotriva alienării este credibilă. Conflictul dintre speranţă şi neputinţă este autentic. Se remarcă, în acest

thalia

dans al sufletelor răzvrătite, Leo Rudencu, printr-un joc de forţă, în stare a-şi conduce partenerii, clipă de clipă, către ţinta propusă. Ceilalţi îi "ridică" la plasă, dincolo de talent şi cu multă prietenie. Un cuvânt trebuie spus şi despre mişcarea plastică a Dorianei Zubcu şi a Snejanei Puică. Ele sunt în stare a-şi configura eroinele printr-o coregrafie sofisticată şi totodată benefică întregului. Ghenadie Gâlcă îşi păstrează candoarea într-un joc al senzaţiilor tari, atrăgând simpatia spectatorilor, iar Nicolae Darie dă greutate unui rol episodic, printr-o apariţie reţinută, rece, distantă. Este exponentul altei lumi, al altei generaţii.

Priveşte înapoi cu mânie *de John Osborne * Teatrul "Mihai Eminescu" din Chişinău * regia, scenografia şi selecţia muzicală:* ***Silviu Silvian-Fusu*** ** coregrafia:* ***Dumitru Tanmoşan*** ** Expresie corporală:* ***Nicolae Kazmin*** ** Distribuţia:* ***Leo Rudencu*** *(Jimmy),* ***Snejana Puică*** *(Alison),* ***Doriana Zubcu*** *(Helena),* ***Ghenadie Gâlcă*** *(Cliff),* ***Nicolae Darie*** *(Tata).*

Cine a fost Erasmus?

elena dulgheru

Cea mai elementară propagandă pentru mondializare, pentru "omul de tip nou" şi pentru bursele universitare "Erasmus", nu o veţi întâlni în presă ori pe bannerele stradale, ci la cinema, în filmul **Euro-mix** (**L'auberge Espagnole**/2002), o producţie franco-spaniolă a lui Cedric Klapisch.

În anii '60 se desfăşurau festivaluri internaţionale ale tineretului din proaspăt constituitul bloc socialist, bloc de state în căutarea unei identităţi culturale, non-etnice, oblăduite de drapelul unei singure ideologii, iar festivalurile-mamut găzduiau manifestări artistice adiacente, omagiind "prietenia între popoare". Într-un context geo-politic diferit, dar cu aceleaşi aşteptări de unificare, ceva similar se întâmplă şi acum.

arta filmului

Pericolul este acelaşi, şi anume ratarea scopului declarat, nobil în sine: "egalité-fraternité-...amitié", aglutinat de ideologizări, forme fără fond şi mişcări subterane. Mijloacele de propagandă au evoluat şi s-au rafinat. O cultură mozaicată preferă evenimente "mozaicate" şi... o promovare mozaicată.

Dar ce legătură au toate acestea cu filmul lui Cedric Klapisch? Ce se întâmplă scandalos în agreabila comedioară, făcută parcă special să nu supere pe nimeni?

Un tânăr timid, Xavier (Romain Duris), student în ultimul an la o facultate economică, este sfătuit să se specializeze în economia Spaniei, ţară cu care Franţa urmează să-şi extindă colaborarea, ceea ce va aduce locuri de muncă sigure. Tânărul nu stă mult pe gânduri şi depune o cerere de bursă "Erasmus" pentru studii la faţa locului. Iubita lui plânge (Audrey Tautou, cea din **Amèlie**), mama oftează, operaţiunile birocratice durează vreo şase luni, iar noi vedem câteva cadre, "croşetate" într-un montaj alert, sincopat, mozaicat (de Francine Sandberg), care ne dau pentru câteva minute speranţa că vom asista la o replică franceză a filmului **Lola aleargă** ori la un "miniGreenaway". Speranţe deşarte, fantezia vizuală şi hărnicia monteurilor se epuizează brusc şi filmul revine la dulcele stil clasic (francez), adică povestit, linear, centrat pe personaj, ceea ce n-ar fi deloc rău, dacă întâmplările definitorii nu s-ar lăsa în van aşteptate. Tânărul francez, cu un aer provincial şi stângaci, aterizează în cosmopolita Barcelonă, unde descoperă o lume viu colorată, farmecul vieţii studenţeşti, Gaudi şi soarele, o chitară în noapte, promiscuitatea multiculturală a convieţuirii sub aceeaşi streaşină a unor tineri de şapte naţii diferite exersând democraţia, dreptul la 1/2 raft în frigider şi "glosolalia" vorbitului din mâini - până aici nimic deosebit. Fără droguri şi sex în grup, fără profesori perverşi, picări la examen şi aventuri în lumea interlopă, filmul se blochează în mici discuţii de o platitudine incredibilă, replici ideologizante extrase parcă dintr-o broşură despre integrarea europeană pe înţelesul tuturor: un student francez de rasă negroidă le enunţă sec colegilor apartenenţa sa la o dublă identitate culturală şi-i îndeamnă să şi-o găsească pe a lor; se hamletizează dacă înseamnă sau nu rasism constatarea murdăriilor din suburbiile Barcelonei şi compararea metropolei cu un oraş din lumea a treia - toate, rostite adânc şi "alb", şcolăreşte, ca la o emisiune TV de teme politice, unde totul trebuie să fie O.K.

Dar iată că apare şi adevăratul test al "europenismului": acceptaţi sau nu homosexualitatea? Acceptaţi sau nu că femeile lesbiene vă sunt superioare în cunoştinţele despre sex şi, aşadar, superioare? Acceptaţi sau nu, ca bărbat, să primiţi lecţii de viaţă şi de fiziologie erotică de la o lesbiană, pentru a vă îmbunătăţi (sau distruge) viaţa de cuplu şi de a seminariza cele învăţate printr-un mic adulter, departe de casă? Ascunderea unei aventuri a colegului este cea mai bună dovadă de camaraderie, iată noua identitate "europeană"! Vă jigneşte atingerea întâmplătoare de o lesbiană, ca de ceva necurat? Copleşit de astfel de gânduri, "maturizat" de astfel de practici, tânărul erou se întoarce în patrie complet schimbat - susţine comentariul filmului, "nimic nu mai este ce-a fost", purtând în spate melancolia tarkovskian-nikitiană a negăsirii de sine; iubita înşelată şi mama depăşită nu-l înţeleg. Dar vai! a doua zi trebuie să meargă la noul serviciu, costum, cravată, etichetă, viaţa merge înainte...

Scenariul filmului a fost scris în două'şpe zile, iar **Euro-mix** a fost nominalizat în 2003 la premiile Cesar pentru cea mai bună regie, cel mai bun scenariu original şi cel mai bun film francez al anului.

Un singur lucru rămâne total neelucidat pentru studenţii "noii Europe": Cine a fost Erasmus?

Atracție fatală (II)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Din punct de vedere tehnico-narativ serialul de televiziune sau *telenovela*, adică "romanul televizat", are o structură stabilă: la exterior el se prezintă ca o narațiune sintagmatică, dilatată considerabil, care se fracționeaza în episoade de dimensiuni egale, fiecare episod având o anumită coeziune internă; aceste episoade, care totalizează câteva sute de unități, sunt difuzate zilnic de-a lungul mai multor luni, la ore de vârf. Din punct de vedere intern, al povestirii propriu-zise, serialul obligă la o gestionare atentă a evenimentelor: în acest fel, la sfârșitul fiecărui episod rămâne în aer o anumită întâmplare - numită curent de realizatorii de seriale sud-americane *"cârlig"* -, capabil să rețină atenția telespectatonilor până la difuzarea episodului următor; legătura dintre episoade bazându-se astfel pe o anumită memorie narativă a telespectatorului.

Dar nu numai la atât se reduce specificitatea culturală și tehnico-narativă a serialului sud-american. Există și alte aspecte (constituirea personajelor, selecția spațiilor, sintaxa narativă, mecanismele de narațiune televizate, efectele de montaj etc.) capabile să explice capacitatea de seducție pe care "telenovele" - numite așa în mod depreciativ la noi - le exercită asupra unor categorii de telespectatori și, de asemenea, ceva din impactul ideologic pe care ele îl provoacă. Ne vom opri doar la scrierca scenariului. Acesta *trebuie și poate* fi o sarcină colectivă: trebuie să aibă un *autor colectiv* pentru că ritmul scrierii scenariului unui serial se supune unor norme stilistice și tehnico-narative destul de stereotipe ca să poată fi adaptate de întregul colectiv. Scrierea scenariului este înțeleasă în același timp ca o sarcină deschisă, nu în sensul semantico-interpretativ la care se referea Umberto Eco, ci se datorează faptului că scrierea se realizează pe parcursul derulării serialului pe posturile de televiziune așa încât procesul scrierii poate beneficia de reacțiile publicului, introducând noi personaje, noi situații agreate de public, sau, rezolvând rapid conflicte neinteresante. Publicul telespectator devine astfel, el însuși parte din echipa de autori. În cazul în care se realizează sondaje adevărate în rândul telespectatorilor, participarea publicului la scrierea scenariului propriu-zis poate fi o reușită. În caz contrar, serialul devine un *colebrón* (o reptilă cu un corp lung asemănător unui șarpe căreia i se pot tăia părți din corp și ea continuă să trăiască) interminabil a cărui intensitate emoțională scade, iar interesul pentru serial dispare.

Bazându-se pe un scenariu social, abil din punct de vedere ideologic, serialul de televiziune este cel care acum, la începutul secolului al XXI-lea, în momentul de criză a lecturii (și a literaturii), când seducția cinematografului (fabrica de vise) își pierde vigoarea, facilitează o iluzie narativă care părea necesară încă de la sfârșitul secolului postmodernist

Succesul telenovelelor se datorează faptului că așa cum sunt scrise și realizate, ele fac să dispară granițele între lumea ficțională a serialului și lumea reală a telespectatorului. Spectacolul cotidian al serialelor de televiziune anulează din punct de vedere spectatorul; nu realitatea devine spectacol, ci spectacolul se apropie de realitate până într-atât încât devine spectacolul vieții, adică non-spectacol. Telespectatorul devine personajul activ al unei (non)ficțiuni, totul sub ochiul atent și omniprezent al televiziunii și a funcției de bard modern pe care continuă să o exercite, răspunzând astfel necesității dintotdeauna a omenirii: aceea de a povesti și a asculta istorii mai mult sau mai puțin fantastice, mai mult sau mai puțin verosimile.

Expresionism și satiră

corina bura

muzică

Goethe Institut Inter Nationes din București a oferit melomanilor o seară memorabilă, în care Trio-ul „Bamberg" a interpretat la Muzeul Național „George Enescu" (intrarea liberă!) lucrări de E.T.A. Hoffmann, L.V. Beethoven și ale contemporanului Alfred Schnittke.

Includerea în program a unui trio mai puțin cunoscut, a unui autor devenit celebru prin opera sa literară (proza fantastică și cele două romane: **Elixirele diavolului** și **Părerile despre viață ale motanului Murr**), e vorba de Hoffmann, nu este întâmplătoare, scriitorul desfășurând o susținută activitate ca muzician și în orașul Bamberg. „Grande Trio în Mi Major" este un opus clasic, dominat de spiritul epocii beethoveniene, cu care a fost contemporan.

Lucrarea compozitorului A. Schnittke (m. 1998) face parte din ultima sa perioadă de creație, în care posibilitățile expresive ale unei sinteze de limbaje, de o mare îndrăzneală și rafinament, ajung la apogeu, conferindu-i un stil particular, inconfundabil, toate acestea determinând creșterea continuă a numărului celor care ascultă cu profund interes muzica sa. Sugestii ale sonorităților de cult ortodox rus se îmbină cu cele ce fac referire la universul șostakovician, împletite cu stileme aparținând arsenalului clasic sau minimalist, toate construind o atmosferă cu profunde accente ce pendulează între expresionism și satiră.

Interpreții, membri marcanți ai vieții muzicale germane, s-au dovedit a fi la înălțimea recomandărilor din programul de sală. Laureați ai mai multor concursuri internaționale, pianistul Robert Benz și violoncelistul Stephan Gerlinghaus, alături de exponentul deja celebrei școli ruse, violonistul Evgheni Schuk, au alcătuit un trio sudat, oferind o interpretare de o mare perfecțiune tehnică și puritate stilistică. Sonoritățile omogene și în același timp pline de o impresionantă expresivitate, dominată de apolinic, ale paginilor beethoveniene s-au ciocnit violent cu abundența efectelor timbrale realizate prin sunete vibrate diferențiat sau nonvibrate, *sul ponticello* s.a. din *Moderato*-ul lucrării lui Schnittke, relevând o stăpânire și abordare adecvate ale acestor mijloace din partea interpreților.

Bisul oferit, un *Adagio* din trio-ul compozitorului armean A. Babagianian a venit cumva în contrast cu unitatea programului, unitate bazată pe principiul dualității. De esență romantică, mișcarea s-a dorit a fi un omagiu adus violonistului David Oistrah, căreia i-a fost dedicată, Evgheni Schuk reușind să se apropie de calitatea sonoră a acestui mare maestru al școlii interpretative sovietice.

Ideea conducerii Institutului „Goethe" de a aduce în atenția publicului românesc o formație de o asemenea factură nu poate fi decât salutară, având în vedere că acest gen de ansamblu, cu statut stabil, a fost, în România, într-o permanentă descreștere numerică, asemenea evenimente având efecte benefice în viața noastră artistică.

Reproducere din expoziția **Farmecul discret al amneziei,** semnată de **Bogdan Iorga**

grafomania

Lumea văzută de Carolina

Lumea văzută de Carolina Ilica e cam violetă. De fapt, e violetă de-a binelea. De parcă nu era suficient mesajul (volumul ei oricum se cheamă **Violet**), cei de la Editura Axa din Botoşani (cu editura noi nu avem nimic, numai că acum s-a cam întrecut orice măsură) au avut o viziune grafică cam într-o doagă. Cunoaşteţi dumneavoastră modelele acelea de agende parfumate turceşti? Sunt mititele, au câteva foi care se desprind uşor, iar fiecare pagină (obligatoriu în formă de inimă) are imprimată o imagine (un peisaj, sau tot o inimă, sau o căprioară, sau un ochi cu gene - musai - lungi). Aşa şi cartea poetei noastre de astăzi: pe fiecare pagină e imprimat ceva din moaca lui Eminescu (adică o bucată de obraz, insistând - de ce nu ne miră?! - pe ochi). Probabil bănuiţi: paginile cărţuliei de faţă se bălăcesc într-un violet. Cum scriam şi data trecută: modalitatea asta de adorare nu poate decât să dăuneze celui adorat.

Se trezeşte şi madam Carolina şi îşi aminteşte că, odată, nu mai ştie bine când, l-a citit şi ea pe Eminescu. Ce-şi spune? „Ia să scriu eu o carte pentru Luceafărul Poeziei Naţionale". Nu stă mult pe gânduri şi pune de un prim volum din seria (cum suntem ameninţaţi din pagina titlului) **Iubind în taină** (Editura Axa, 2001). Primul volum, **Violet**, este însoţit de o prefaţă (din care aflăm că - ioi! - madam Carolina este o „Anna Ahmatova a poeziei române"), de o biobibliografie (din care aflăm că madam Carolina „a călătorit - îndeosebi pentru a participa la festivaluri, simpozioane şi congrese internaţionale - în republicile din fosta Iugoslavie, în SUA, Italia, Grecia, Turcia, Bulgaria, Ungaria, Rusia, Rep. Moldova, Armenia, Georgia, Ucraina, Columbia, Franţa, Irak etc."; şi noi care credeam că, uneori, mai călătoreşti şi doar aşa, de florile mărului...), de un aparat critic zdravăn, menit să ne impresioneze (semnează laudativ personaje importante - sau mai puţin, depinde de caz -, de la Tudor Opriş şi Eugen Barbu, la Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Al. Cistelecan). Acum nu că nu am fi fost impresionaţi, doamne-fereşte! Dimpotrivă, atât de tare ne-a impresionat ultima parte a cărţii: biobliografie + referinţele critice - atenţie! - (selectiv), încât atunci când am început să citim din poemele violete am suferit o mare desumflare. O fi Carolina Ilica absolventă de Filozofie, o fi ea traducătoare din limbi ciudate, o fi deţinătoarea a „douăsprezece premii naţionale şi internaţionale pentru poezie, traduceri, ziaristică" (nu vă faceţi iluzii, nu e nici unul important), o fi ea lăudată de nu mai ştiu cine, o fi, nu zicem că nu, doar că poemele dumisale sunt fâsâite. Atâta tot: fâsâ-i-te! „Te şi văd/ intrând şi ieşind/ ieşind şi intrând/ şi iarăşi ieşind/ Dintre coapsele mării:/ ca un delfin ce se joacă pe valuri/ ca un bărbat/ posedând o femeie/ ca un înotător performant/ şiroind de apă/ la mal" (**Lume mică**). Alteori, când stă şi se prăjeşte la soare, Carolina Ilica are impulsuri creativo-erotico-filozoficeşti: „Stau întinsă la soare,/ Trupu-mi asudă pe dedesupt/ De parcă sub mine ar mai fi cineva./ îmi udă cearceaful de plajă.// Cu faţa în sus între tei şi mesteceni/ Abadonare sub nourul care/ Tocmai se-apleacă/ sein (...)" (**Plajă**). Sein? De la *Sein und Zeit*? Ce putem să reţinem este că madam Carolina se îmbracă numai în mov. Că se droghează cu violet, că are fantezii erotice cu florile, că anumite fructe o fac să se gândească la niscaiva organe...

Corina Sandu

Vorbeşte Gabriel Dimisianu. Are doi prozatori în vedere: Gabriel Chifu şi Stelian Tăbăraş. Alături de domnia sa se află: Eugen Uricaru, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache şi ultimul pe listă, cu voia dumneavoastră, Marius Tupan

„Se ia un tânăr şi promiţător activist UTC, de preferinţă dintre cei care îi scriu discursurile lui Nicu Ceauşescu. Sau, în locul activistului UTC, un propagandist de la «Ştefan Gheorghiu», gata format (dacă are coloana suficient de flexibilă) sau încă june (dacă nu prezintă suficiente garanţii în acest sens). În fine, la mare nevoie, se poate lua şi un băiat de încredere, absolvent fruntaş al Şcolii de Securitate de la Băneasa; singura condiţie este să o rupă niţel pe englezeşte."

„Mai apoi, între 21 şi 25 decembrie '89, personajul se ascunde bine, ca un odor de preţ, căruia nu trebuie să i se reamintească, de către neanaliticii revoluţionari de pe stradă, zelul cu care se pregătea să-i transforme pe alţii în «omul nou». Pentru că el însuşi se pregăteşte (sau să spunem «este pregătit»?), acum, în zorii încă aburinzi ai democraţiei române, să devină un «om nou». Mai exact, un om nou *de tip nou*. Post-revoluţionar. Democrat până în măduva oaselor. Liberal şi de dreapta din tată-n fiu."

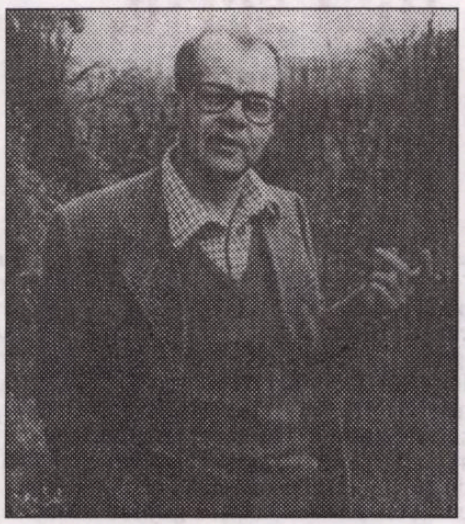
„Este, deci, important să-l vâri pe băiat în carcasa televizorului şi, de acolo, în casele şi minţile oamenilor. Cum acestora li s-a spus, zece ani la rând (la *Europa liberă*), că totul în România a fost şi este o «Siberie a spiritului», un „deşert post-atomic" - aici, vă mărturisesc, n-am fost corect faţă de istorie şi am introdus o sintagmă post-revoluţionară, a Robesperreului presei naţionale, dar se potriveşte -„ e important să îl vâri pe băiat în casele oamenilor. Aceştia vor vedea în el un reper, ba chiar, dacă sunt mai slabi de înger, o fiinţă vie."

citate surescitate

„După atâţia ani de stagnare a conservei în propriul sos, când se trece la faza «consolidării instituţiilor democratice», pui pe alţi băieţi, de rang mai mic, să-l transforme, prin osanale bine regizate, pe băiatul nostru, dintr-un modest scrib, fără talent şi fără responsabilitate, în *analist politic*. Ei, acum e altceva. Poate spune oricâte enormităţi, poate minţi poporul în faţă (cu televizorul, acolo nu se văd virgulele între subiect şi predicat), poate rosti propoziţiuni apocaliptice despre neamul românesc. Nu contează, e analist şi un analist - n-aşa, cum ar zice părintele arhetipal al tuturor analiştilor din România - ce altă treabă are? Face analize..."

(**Răzvan Voncu** - „Cronica Română")

Giuseppe Bonaviri



Bonaviri sau imaginarul magicosmic

Născut în 1924 într-o mică localitate, Minéo, în provincia siciliană Catania, Giuseppe Bonaviri şi-a luat licenţa în medicină în 1949. Îşi începe cariera ca medic militar la Casale Monferrato (Alessandria), perioadă în care scrie romanul ***Il sarto della stradalunga****, publicat în 1954. Se întoarce în comuna natală, unde lucrează ca medic, apoi ca ofiţer sanitar. Din 1958 este medic cardiolog la spitalul din Frosinone, în apropiere de Roma. Activitatea sa literară e prodigioasă, mai ales în domeniul prozei, despre cartea de debut precum şi despre volumele ce-au urmat,* ***Il fiume di pietra****,* ***La divina foresta****,* ***Notti sull'altura****,* ***Novelle saracene****, s-au exprimat cei mai importanţi critici italieni.*

Deopotrivă romancier şi poet, Giuseppe Bonaviri şi-a reunit volumele de poezie scrise de-a lungul a peste şase decenii într-o extraordinară antologie intitulată ***Il dire celeste*** *(Milano, Mondadori, 1993, 410 p.) cu o introducere de Giuliano Manacorda.*

Poemele traduse pentru prima oară în limba română (autorul este de mult tradus în câteva limbi europene) fac parte din culegerile ***O corpo sospiroso*** *şi* ***El' incominceamento****. Manacorda vorbeşte de „lungul cântec metafizic" al poetului ce nu ezită să decoleze, cu tot universul său patrimonial, uman şi poetic (tatăl, mama, rudele, locul natal, natura animală şi vegetală) într-o supralume a dispersiei întraripate şi totodată a revelaţiilor; o supralume a viziunii ştiinţifice, şi totodată a înţelesurilor fantastice, ţesute cu firele secrete ale unui corpus poetic fascinant şi afectuos. Dictată de un principiu al analogiei multiple, poezia lui Bonaviri este o concatenare de texte ce sfidează sistematic orice logică raţională. Nutrită de spiritul filosofic al poeţilor greci, dar şi de imaginarul şi retorica unor Dino Campana sau Mario Luzi, poezia lui Bonaviri are darul de a-şi lansa cititorul din real sau din concept în plină magie a corespondenţelor, din propria mitologie personală în plin limbaj sideral, din istoria fiinţei şi a poeziei universale, în ritul pelerinajului cosmic, relevându-ne originea de pulbere stelară şi deopotrivă divină.*

Plecarea

Mama
În rugăciune pentru tine, sunt cea fără uitare,
aci printre ginestre asfinţitul e de mătase,
un tren obscur te-a dus departe. Frunzele
ţes reţele de umbre, şi sacule.

Fiul
Apa mării este calea mea,
şi tu nu mă auzi, dârdâi rătăcitor.
Satul e tot roşu asupra de ţigle,
şi fragede râpele ierbii - pârâul geme?

Mama
Aici curtenitor cocoşul cântă pentru tine-n curând
pieptănătură albă stelele vor avea.
Mauri şi creştini culeg cimbrişor;
tare neînţeleasă ţi-e vocea pentru mine.

Fiul
Mi se jeleşte ochiul, mamă, şi deasupră-mi
marea e vârtej de mâhnire.
Mâna mea e un ram printre
alge-veşted. Fenixul nu renaşte.

Mama
Întind degetele să te caut, fiule,
dar le simt în strânsoare de rădăcini răsucite.
Pe pământul pietrelor roşii, ştii,
factorul trece, tu pentru mine ai fost crinul.

Fiul
Cântă peştii pe trupul meu, mamă,
scânteie mi-a fost mintea ce în zbor
se mistui în borealul vânt. În preajmă
rouă nu am a pădurii; aici e genunea.

Primăvara

Pe ziduri răsar capere şi trandafirul
purpuriu;
femeile culeg de-a lungul preacuratului
râu
menta celor cinci sute de fragede aure.
În grâu cântă ciocârlia pe ou.

Omul înţelept în spânz
negru
i-ascultă pe feciori cântând la harfa
ce-i adoarme
pe bătrâni în culcuşuri, preafină
e făina în covată.

De-al nostru, departe e regatul Berbecului
fără
preaînfloritului virnanţ şi umbre de lojniţe;
cu urechea
în frunze. San Francesco măsoară
graţie vidului azurii cercurile planetare.

Pentru cine nu mai e

dedicată cumnatei Maria Osario, stinsă în 1980

Fără să fiu în viaţă păşesc
pe preţiosul pământ fără lună,
ochii mei sunt boabe de-ardezie;
inima floare verde de cânepă.
Mi-am lăsat sora ploaie
plângând în zona de ceaţă;
Dădătorul de viaţă fără
vreo remuşcare m-a părăsit.

Trupul mi se-ofileşte pe sub pământ
între tobe ce pentru mine bat,
eu caut fluturele turcoază.
Urc în vioriul culorii pe munte
fără mâhnire sau flori. Oh ţărm
de ape pierdute, nu mai am
hrana însiguratei vrăbii
şi nici a vântului ars al fluviului.

Oh - dincolo - dragii mei! depărtate podoabe
închise în cochilie de flaute,
în urma mea vine istovit
un zeu cu corolă de mac,
dar eu o urmez pe pasărea phoenix
ce zboară blândă cerească aici unde
muntele mi-e acoperişul, am
mâna de piatră nesclipitoare - de afin

Torentul

Regele e-n străvechea cetate marină,
vin femei cu flori de munte
şi coşuri de roşii placente,
în valuri prin licheni se-arată zorii.

La el acasă-n prunduri racul iese;
păcătuind de silogism bătrânii, oase
de capre moarte risipesc, mielul alb
paşte mărăcini prin ape silenţioase.

meridiane

Prealimpede e noaptea-n aurora,
pasărea are în roşcov pene verzi
De-a valma cu peşti tigraţi, fete spală placente,
dincolo torentul aleargă prin stânci.

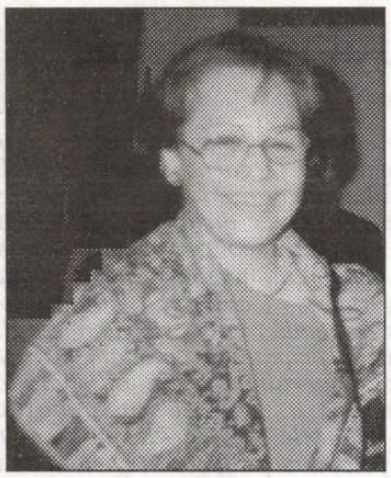
Vine la mal Maria cea albă,
şi toarnă sare şi aur pe valuri;
martie-n lumini răsună pe văi,
placentele pe dos sunt burdufuri adânci.

Printre nisipuri răsare bicornutul Zeu negru,
râul are o sută cincizecişitrei de ani.
Femeile cântă, încet, din ce în ce mai încet,
matca, părul, umbrele, bat în roşu aprins.

Se-mpurpură în aripi mierla, are frunze
roşii măslinul - cu rubinul la degetul mic
se scufundă din nou în groapă plângând
Dumnezeu, înmiresmată-i ziua echinocţiului.

Prezentare şi traducere de
Geo Vasile

Pentru cine mai scrie, azi, autorul român?



mariana criș

Când văd sutele de cărți din literatura autohtonă cum zac ordonate pe standurile librăriilor, îmi vin în minte câteva întrebări. Pentru cine mai scriem noi, autorii de azi? Cine ne sunt cititorii? Mai ales într-un context, ca acesta din ultimele zile, când lumea de pe întreaga planetă este bulversată și înfrigurată de strigoiul războiului. Să sperăm că nu va fi cel de-al treilea mondial. Când tot lumea de pe întreaga planetă asistă la bombardamentul mediatic pus la cale cu foarte multă dibăcie de către forțe, despre care nu știm dacă sunt de partea binelui sau a răului. Se poate observa - și rămâi absolut uimit - cum televiziuni americane pot transmite în direct un război care seamănă, în mod firesc, moarte și suferințe omenești. Atunci, îți pui, pe bună dreptate, întrebarea: unde se mai află scriitorul? Fie el român, francez, englez sau american. În apropierea câmpului de luptă nu se poate. Acolo sunt jurnaliștii, cameramanii, care trebuie, cu prețul sacrificiului, să transmită non stop ce se întâmplă, ce obiective sunt bombardate, ce spun oficialitățile ș.a.m.d. Scriitorul stă comod în fotoliu și caută zi și noapte posturile tv pentru a fi cât mai bine informat, pentru a asculta opiniile sutelor de comentatori, fie militari, fie politici, care îți explică, detaliează tehnici de luptă, ce - vezi, Doamne! - te luminează întru adevăr. Urmărind la televizor documentarele realizate de BBC, privind starea de fapt din Irak sau navigând pe Internet, mă gândeam că poți scrie o carte folosind numai informațiile furnizate de toate aceste posturi și site-uri. Oare poate fi adevărat? Dar viața, experiența ta, ca scriitor, nu mai contează? Nu cumva ne îndreptăm spre o ariditate a scriiturii, care elimină factorul uman? Nu cumva trăirile noastre nu îl mai interesează pe receptor (cititor)? Oare viața nu este cu mult mai dură decât ne-o imaginăm noi, scriitorii? Urmărind reportajele și tot acest război mediatic legat de evenimentele din Irak, cred că ar trebui să ne regândim uneltele scriitoricești. Intrăm într-o altă eră, și odată cu noi și cititorii noștri. Lumea se schimbă cu o viteză greu de imaginat, mai ales de mințile noastre îmbâcsite de anii totalitarismului, de viețile noastre sugrumate de orgolii și de lipsuri materiale. Poate că a sosit momentul să ne întrebăm dacă metafora, parabola sau limbajul esopic își mai au rostul? Poate că ar trebui o formă mult mai directă de adresabilitate, de captare a atenției receptorului? Mai ales că acum, în era post informațională, când scrierile noastre pot face obiectul unui site pe Internet, receptorul poate fi și el unul virtual. Intrăm într-o eră virtuală, unde sensibilitatea încet, încet se atrofiază, iar răceala cerebralității își face din ce în ce mai mult loc? Se prea poate. Oricum suntem la o răscruce.

Pe acest fond, al lumii în schimbare, al regândiri unei Europe cu alți poli de influență, la noi, pe malurile Dâmboviței, breasla scriitoricească continuă să se zbată într-o neputință atât de ordin material, cât și din punct de vedere al receptării. Pe de o parte, receptarea critică șchioapătă, iar, pe de altă parte, publicul este din ce în ce mai puțin interesat de cărțile noastre. Nimeni nu se mai abate astăzi, în librării, pentru o carte nou apărută și semnată de un confrate. Debuturile trec aproape neobservate, doar de câțiva cititori, care au fost și înainte împătimiții lecturii le mai dau atenție! La târgurile de carte, publicul se îndreaptă mai mult spre cartea de specialitate, sau cartea de memorii, sau cartea străină. Există din partea cititorilor noștri o apetență foarte mare pentru literatura contemporană universală. Iar pentru literatura română, o mare indiferență. Oare de ce? Să fie de vină mediatizarea, care, iată, cu toate că televiziunile din alte țări și continente sunt în stare să transmită în direct un război, ale noastre nu sunt în stare să aducă în atenție un scriitor? Să fie de vină încăpățânarea scriitorului român de a scrie despre o altă realitate, decât cea pe care o trăiesc astăzi concetățenii lui? Există, din partea publicului cititor, o fugă de realitate și atunci se explică interesul pentru cartea de memorii și diaristică? Greu de răspuns la toate aceste întrebări. Dar, dincolo de indiferența publicului, se manifestă la noi și o impasibilitate din partea criticii literare. Cu destul de mici excepții, critica literară este împărțită în tabere, care fiecare în parte caută să-și facă politica de grup. Dacă nu ești cumva în tabăra respectivă, nici nu exiști, din punctul de vedere al unor critici. Această realitate a devenit deja un sindrom, care face mult rău în lupta acerbă pentru o receptare normală. Sigur, poate o să mă întrebați pentru ce toată această apologie întru receptare? Scriitorul își scrie opera fără să se gândească la receptor. Spun unii. Eu cred că este greu de admis o asemenea ipoteză. Când scriam pentru sertar, ne plângeam în stânga și în dreapta că nu puteam publica așa cum ne-am gândit cartea din cauza cenzurii. Acum, acea cenzură ideologică a dispărut. În locul ei instalându-se ce? Unii spun că există cenzura economică, alții sunt de părere că trebuie să funcționeze autocenzura. Ambele tabere au dreptate. Dar niciodată, și asta s-a demonstrat în toate țările Europei și ale altor continente, cititorul nu trebuie neglijat. El trebuie captat, determinat să-ți cumpere cartea. Astfel, s-ar elimina și sentimentul straniu pe care îl trăiește astăzi scriitorul român, că munca sa nu este plătită. Mai toate editurile de la noi se mulțumesc să-l recompenseze pe autor cu câteva zeci de volume, noțiunea de bani fiind inexistentă. Cum se poate face acest lucru? În primul rând, ar trebui să funcționeze o critică literară neînregimentată politic. Nu există critică literară de stânga sau de dreapta. Există critică literară bazată pe valori estetice și chemată să stabilească o axiologie a literaturii. Există o critică literară care trebuie să se bată pentru impunerea unui curent nou (dacă el este cu adevărat prezent) în literatură. Însă, ce se întâmplă la noi, astăzi? Revistele literare (excepțiile iar sunt rare) sunt orientate pe grupuri patronate de orgolii politice. Ai publicat și ești de dreapta, atunci vei fi, cu siguranță, ignorat de revistele cu iz de stânga. Sau invers. În tot acest joc periculos, scriitorul român este neputincios. El nu are armele necesare să lupte, să se impună în fața cititorului. La acest aspect se mai adaugă și lipsa unui sistem viabil de difuzare, lipsa unei mediatizări eficiente. Iar cititorul, prins în hățișul grijilor cotidiene, la care s-a mai adăugat zilele acestea și teama extinderii războiului, privește impasibil la noianul de cărți semnate de autori autohtoni existent în librării. Ca să nu mai vorbim că, aflat într-o permanentă criză pecuniară, nici nu mai are curiozitatea de a deschide, în librărie, o carte și să vadă dacă îl interesează. În fapt, critica literară ar trebui să conlucreze strâns cu factori de mediatizare. Nu am văzut nici un critic literar venind și pariind la vreun post de televiziune românesc pe un debutant. Sau, mai mult, recomandând telespectatorilor o carte semnată de un autor român. În al doilea rând, ar trebui să se ocupe de mediatizarea cărții, de reglementările legale ale autorului cu editurile ș.a.m.d. Deocamdată, la noi nu există. Pentru a-și vinde cărțile, unii dintre confrați, mai mobili și cu simț comercial, se duc singuri prin orașe și sate, fac sute de lansări, în speranța că cititorii se vor îndura să dea un ban pentru volumul lui de poezie sau pentru romanul lui. Toate aceste deficiențe ale statutului de scriitor conduc la o stare extrem de periculoasă. Pe autor nu-l mai interesează receptorul, iar pe receptor, autorul. Interdependența, care ar trebui să existe în mod normal între scriitor și receptor, la noi nu funcționează. Și atunci, scriitorul român se mulțumește să stea în fotoliu, în apartamentul lui sărăcăcios de bloc și să se uite la televizor comentând de unul singur sau cu un amic ce se întâmplă cu războiul din Irak, iar cititorul să alerge de la un magazin la altul pentru a-și achiziționa hrana precară de fiecare zi. „Norocoșii" navighează pe Internet, pentru a vedea ultimele știri privind tot războiul din Irak sau dacă, din curiozitate, apelează vreun site, să citească niscai versuri trecute acolo de te miri cine.

Atunci pentru cine mai scriem noi, autorii? Pentru vanitatea noastră de a ne elibera de obsesii, de a ne popula nopțile albe cu personaje imaginare, de a ne iluziona că a doua zi pe cineva ar putea să-l intereseze ce am pus noi pe hârtie. În lupta cu mass-media, care, iată, are întâietate, noi suntem un biet Don Quijote, care, în loc de mori de vânt, avem la îndemână Cuvântul și îl folosim pentru a ne construi o iluzie. Se pare că această iluzie, pe fondul în care un al treilea Război Mondial bate la ușă, iar continentul nostru își caută o altă identitate, nu mai interesează pe nimeni. Există, însă, o speranță. Autorul român ar trebui să renunțe la lumea lui esopică.

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA”
- SIBIU -
2048

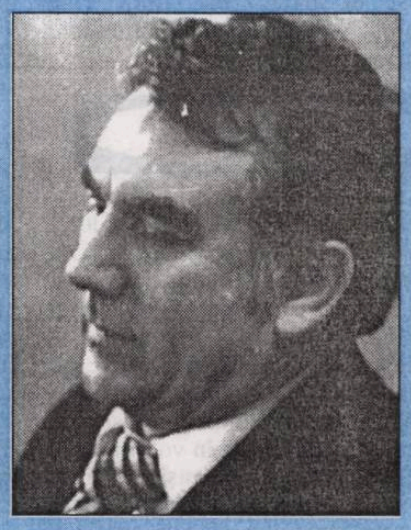
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 13 (597)
Miercuri, 9 aprilie, 2003

Categoric, nu sunt pentru eroismul Autorului. Mai degrabă pledez, chiar dacă sună pompos, pentru eroismul Adevărului. Iar Opera este mai importantă chiar decât Adevărul. Iată, de exemplu, ce s-a întâmplat cu Vasile Voiculescu: în perioada celui mai teribil proletcultism, acesta și-a scris proza, pe care o consider chiar mai bună decât poezia sa. Voiculescu a devenit unul dintre marii prozatori români, după ce fusese unul dintre poeții noștri importanți. Și a ajuns un mare prozator român cu ceea ce a scris într-o perioadă întunecată. În cazul său, este vizibil că timpul a făcut presiuni asupra Omului, dar nu asupra Operei.



d.r. popescu

carlos fuentes

Cinematograful n-a ucis radioul; televiziunea n-a ucis cinematograful, iar computerul n-a ucis nici radioul și nici televiziunea. Din punctul meu de vedere, tehnica nu este nici bună, nici rea. Totul depinde de modul cum o folosești. Astăzi, există mai mulți oameni care ascultă muzica din *Don Giovanni* de Mozart, decât în timpul întregii vieți a compozitorului.

pag. 16-17

literatura lumii

Poezie egipteană

ahmad al-shahawi

vizor

Cu un Flora se face primăvară

horia gârbea

pag. 2

horia gârbea:

Cu un Flora se face primăvară

Într-o zi, noi, redactorii revistei "Drama", din care, să nu uit, taman a apărut numărul 4-5, lucram cu hărnicie, îndemnaţi energic de Mircea Ghiţulescu, la masa florentină din secretariatul Uniunii Scriitorilor. Deodată intră în încăpere prozatorul gorjean ce răspunde la numele horticol de Brebenel şi ne întreabă de parcă ni-l dăduse în grijă: "Dar unde este Flora?". Noi, cu instinct dramatic, am strigat într-un glas:

vizor

- Nu ştim! Noi sîntem Fauna!

Laudă deşartă! Fauna era Flora. Într-adevăr, despre Ioan Flora nu se ştie niciodată exact unde apare, şi unde dispare, e o prezenţă ubicuă şi în ciuda numelui său vegetal are o mobilitate de ghepard. În poezie el se prezintă la fel: nu ştii de unde să-l apuci, e foarte personal şi totuşi pare mereu altul. Cel puţin în volumul său din 2002, **Medeea şi maşinile ei de război** (Editura Dacia), unul dintre cele mai bune din câte a publicat, Ioan Flora m-a surprins ca şi în **Iepurele suedez** de altfel prin capacitatea de a converti în poem liric toate întâmplările epice şi dramatice ieşite în cale.

O discuţie cu Ioan Flora revelează cunoaşterea de către el a unor fapte de viaţă absolut incredibile, care ţâşnesc din banalitatea lumii ca un puţ de petrol în mijlocul unei ferme de vaci. La cât "material faptic" are în portofoliu şi la farmecul cu care îl relatează, Ioan Flora ar fi un romancier grozav. Dar natura sa "pulsatorie" sau poate "cuantică" îl face să le privească şi transmită sub formă lirică, aşa cum ar fi prin lumina unui stroboscop.

Această percepţie accidentată a lumii îl transformă pe Flora într-un biotop care îşi conţine implicit şi fauna. Dacă Medeea a avut maşini de război, atunci şi autorul poemelor acestora tragico-eroi-comico-satirice, poate conduce o divizie de tancuri cu condiţia să i se asigure carburant. E tare plăcut să citeşti poezia lui Ioan Flora, dar la fel de plăcut este să-l asculţi povestind. Nu vă sfătuiesc totuşi să-i cereţi o întrevedere în scop narativ pentru că, imprevizibil cum e, s-ar putea să-l aşteptaţi zadarnic. Ştiu eu ce ştiu!

Maşinăria poeziei lui Ioan Flora merge însă perfect şi îi aduce numai victorii primăvara, ca şi în orice alt anotimp.

Meridian

Valoarea impalpabilă

25 MARTIE - DUPĂ VESTIRE

Eugen URICARU

În revista oltenilor din Craiova descoperim nume binecunoscute ale scriitorilor români din toată ţara şi unul din Republica Moldova.
Iată câteva, în ordine alfabetică: Leo Butnaru, Gabriel Chifu, Constantin Codiţă, Dan Cristea, Aurelian Titu Dumitrescu, Al. Firescu, Spiridon Popescu, Marius Tupan, Eugen Uricaru.
Sunt multe texte care trebuie citite.

stelian tăbăraş

Doar cămilele

nocturne

....1 ipseau pe Stadionul Naţional „Lia Manoliu" la ora meciului cu Danemarca („Da" ne marcă ăştia!!). Şi din megafoanele stadionului lipsea cântecul patriotic uşor modificat: „Nisipul galben de acasă/ Să mai rătăcim prin lume nu ne lasă". Dar să nu dăm vina doar pe... canapea. Personal am fost mai afectat de pierderea meciului de tineret decât de cel al seniorilor. De acolo, de la tineret, nu se întrevede nici o perspectivă. Echipa de tineret a danezilor ar putea oricând să joace în locul primei lor echipe, cu acelaşi succes. Nu e atât de mult de când, într-o cupă europeană Dinamo pierdea (simetrie!) cu o echipă neştiută din Veille (Danemarca): Trei la zero la Veille şi Trei la zero acasă, pe Dinamo. Am avut ocazia să cunosc acel orăşel cam de mărimea Poienii Ţapului, ascuns într-o provincie nordică. Ne zâmbeam ironici când, la o importantă întrunire a notabilităţilor oră-

şelului, printre aniversările locale era pomenită la loc de cinste înfiinţarea echipei lor de fotbal (semiprofesionistă). Dar, iată că importanţa dată atunci de ei fotbalului era neexagerată. Şi, în general, sportului. Mii de oameni de toate vârstele, în funcţie de posibilităţile programului profesional, fac jogging pe malul mării sau al lacurilor, mii şi mii de copii sunt înscrişi în cluburi unde se practică diferite discipline sportive, cu profesori, cu arbitri calificaţi, cu asistenţă medicală. Nu există maidane, nu există „bătutul trotoarelor", prevederile legii ce pedepseşte agresiunea (nu doar... sexuală) sunt aspre, dar respectate. La noi, după paisprezece ani „de democraţie" încă ne plângem că un stadion cum e cel Naţional are gazonul stricat de... „Cântarea României" când s-au aşternut peste iarbă diferite decoruri ori estrade. Se implică acum executivul. Bun! Dar perpetuarea nisipului ori arăturii până la ora meciului îl şi compromite. Cu nisipul nu te joci. (Poţi decât în copilăria mică şi te joci cu ceva anume.). Azi e 1 aprilie; facem pariu că Generalul Iordănescu totuşi nu va demisiona? Sigur, veţi spune, ce luptă se va fi dat în conştiinţa lui! Mda, - ca în filosofie - „lupta dintre General şi particular". Şi, ca să încheiem cu sportul; Cum în anumite limbi „critică" este un... masculin, nu de *critică* e nevoie în fotbal, ci de niscai *critici.* Astfel, meciul nu se va mai juca „pe deşert", ci „în deşert".

Contrastele civilizaţiei: o anumită tânără din Vălenii de Munte a câştigat un important concurs din domeniul biroticii. „De faţă", operatorul tv îi ia, insistent, detaliu de „mână pe tastă", mână pe mouse. Dizgraţios, în primplan vedem nişte unghii netăiate de mult, negre. Mai văzusem aşa ceva la România Intenaţional TV: mâini murdare de cioban (strămoşesc, nu?) ne îmbiau în decorul turismului rural într-o facere de bulz cu mămăligă. Să tot fugi. Dar operatorul n-avea deloc simţul decenţei? Nici cât negrul sub unghie?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Război și pace
(problema motivației slabe)

caius traian dragomir

Din perioada mare a culturii Alexandriei, din strălucitorul secol II în.Cr. al capitalei Lagizilor și până în urmă cu aproximativ cincizeci de ani, episodic, însă insistent, s-au tot pus întrebări asupra existenței istorice a lui Homer, asupra faptului dacă poemele curent numite homerice sunt opere ale unuia și aceluiași autor, dacă fiecare dintre acestea au fost create prin procese unice de elaborare, sau constau din adaosuri succesive pornind de la o serie de fragmente inițiale puțin numeroase. Dezbaterile de acest gen tind să fie astăzi, dacă nu uitate, măcar socotite drept minim interesante - ele nu mai suscită pasiuni. Este firesc să fie așa - creația împlinită joacă în cultură un rol modelator, paradigmatic, mult mai important decât contemplarea căii prin care se ajunge la desăvârșirea unui proiect, deși în mod curent se pretinde contrariul.

Ar fi fost poate mai importante, mai incitatte - sau mai relevante pentru condiția umană, pentru înțelegerea artei, a capacității expresive a spiritului - întrebări diferite, precum unele referitoare la motivul făcând astfel ca subiectele tratate în cele două poeme să se refere la o perioadă scurtă, din istoria mitică sau reală a Greciei; de ce suntem chemați să asistăm la evenimente antrenând în desfășurarea lor aceeași eroi; de ce acțiunile respective sunt văzute drept remarcabile și altele asemenea. Dacă unor întrebări de acest gen li se stabilesc răspunsuri, pare probabil să se poată deduce apoi și de ce **Iliada** nu este, în mult prea multe privințe, estetic vorbind, asemenea **Odiseei**, de ce, astfel, cele două epopei diferă stilistic până la a lăsa impresia de a fi fost alcătuite de autori distincți, în ciuda tradiției care ne asigură de faptul că ele aparțin, ambele, lui Homer.

Sunt convins că, așa cum se întâmplă de obicei, se cazualizează mult, se aduc în favoarea unor idei opuse argumente remarcabile, erudite, nuanțate, fin elaborate, însă puțin semnificative sau chiar cu totul nerelevante, uitându-se ceea ce este evident, ceea ce ar putea să observe oricine - și chiar observă, dar nu investește cu importanța cuvenită. Aparent, tema **Iliadei** este un episod războinic, iar cea a **Odiseei**, o călătorie - în realitate este și nu este așa. Una dintre epopei reprezintă războiul - nu descrie, nu arată, nu exprimă, ci este cu adevărat astfel. Cealaltă este pacea. Până la un punct, totul separă pacea de război; după acesta aproape esențele lor tind să se dovedească indisociabile.

Desigur, în război, chiar cei mai mari dintre eroi, în îndârjirea nesfârșită a luptelor, nu sunt în stare, adesea, nici măcar să se apere de atacurile, eventual perverse, ale unora cu mult mai slabi decât ei. Tipic pentru război este faptul că în cursul acestuia pier vitejii, se distrug unii pe alții, își macină forțele, își compromit destinul (sau, ceea ce este același lucru, îl împlinesc în latura lui cea mai întunecată). Cei care se socotesc asemenea se aliază, își unesc forțele - realizează coaliții, urmăresc împreună scopuri, se ajută între ei. Iubirea joacă rolul central în război - poate nu totdeauna un rol la fel de mare, dar în vechile războaie și îndeosebi în Războiul Troian, erosul stă la originea confruntării, apoi în centrul acesteia și este cauza directă a uciderii, a urii, a furiilor unor semizei sau eroi. Este vorba, însă, nu de orice fel de iubire, ci de ambiția, valorizată ca egotism erotic. Războiul își depășește scopul - elenii nu se mulțumesc să o ia înapoi, pentru Menelaos, pe Elena, ci distrug, nu se știe de ce, Troia.

În timpul păcii, moartea, neavând un caracter eroic și tragic, se împarte egal între nobili și popor. Iubirea își diversifică atât sursele, cât și formele de manifestare. Iubirea-datorie este trăită de Penelopa și - poate - de Ulise; iubirea-simbol aproape că nu mai există și, ca atare, diminuează manifestările extrem-pasionale, erotice. Se dezvoltă, în schimb, iubirea subtilă, elegantă, rafinată (a lui Calipso, a Circei) sau aceea nobil-copilăroasă (a Nausicăi). Nu lipsește nici erosul trăit ca formă a răzbunării, precum în cuplul Clitemnestra - Egist (la care se face referire în **Odiseea**). Indiferent cum se desfășoară, iubirea în timp de pace aduce frustrări sau generează tragedii. În timp de război ea este cauza declanșării urii. Relația Menelaos - Elena sugerează existența erosului asumat ca formă de resemnare sau, poate, mai curând, a unui paradoxal, însă deloc neașteptat sau neștiut, eros lipsit de erotism, în sensul pe care îl dă oricine acestui termen. În timpul războiului, agresivitatea este, evident, dezlănțuită - în vreme de pace, ea adoptă dinamica tristă și execrabilă a surprizei întunecate. În război, înșelăciunea se calculează rece și se pune în practică (de pildă: calul troian) - în condiții de pace, malignitatea se preschimbă mai curând în vrajă și are cât de cât, scuzele pasiunii. Diferențele esențiale - foarte fireștii - dintre pace și război pretind, stilistic, două modalități diferite de tratare poetică - când trece, în exprimare, de la o condiție la aceea contrară, artistul se dedublează. Un mare poet - poetul începutului poeziei - servind însă una dintre aceste teme nu va putea să nu fie atras de cealaltă. De ce? Pentru că războiul și pacea sunt enorm mai asemănătoare decât par.

Homer - trebuia să existe un Homer și acesta să fie un poet unic - înțelege ceva fabulos și mereu neacceptat sau neexprimat deschis, anume că acțiunile aceluia care, pe drept sau pe nedrept, îmbracă haina eroului sunt cu totul nemotivate, că pretinsele motivări, pretextele, scuzele nu țin - și lucrul acesta este valabil atât în timp de război, cât și în timp de pace. De ce ar fi trebuit să fie atacată Troia? Răpirea Elenei, dispariția tezaurului Atrizilor, angajamentul războinic al regilor greci și altele nu sunt decât stupidități sau superficialități. De ce, apoi, ar fi fost cazul ca Troia să ajungă pustiită? Care este rațiunea sacrificării Ifigeniei (neîmplinită în final), sau aceea a certei în jurul lui Briseis? Ce motiv avea Penelopa să fie chiar atât de răbdătoare sau Ulise să le părăsească, la rând, pe Calipso, Circe și Nausica?

Răspunsul este unul singur - că sursa istoriei exemplare, celebre, eventual bombastice nu este alta decât voința nemotivată, irațională. Cine dorește să își vadă numele scris cu literele cele mai mari în cărți memorabile face lucruri care nu au nici un sens - ori nu au unul profund. Homer a scris **Iliada** și **Odiseea** cu evidentă milă. Iisus ne spune: „Fericiți cei săraci cu duhul", iar noi nici măcar nu suntem în stare să înțelegem adâncimea și adevărul acestui gând.

acolade

Blestemul cameleonului

marius tupan

Ingenioși cum sunt, mulți condeieri de-ai noștri nu se pierd în amănunte și nu-și irosesc timpul cu fleacuri, mai ales atunci când se află în dificultate. Pândesc și îmblânzesc situațiile, se retrag sau atacă în funcție de moment, astfel că *ieșirile* lor în arenă nu trec neobservate, oricâte iritări ar stimula în jur: știu că numai cutezanții învinge! Îndrăzneala în artă însă comportă multe riscuri pe care clienții epocii nu le iau în calcul: nici măcar în cel renal. Unii autori au cântat până la epuizare - i-am și văzut pe antrenorii lor cu prosoapele gata pregătite să li le arunce! - dictatorul și camarila lui. Când s-au răsucit vremurile, s-au izolat prin diverse galerii, au tăcut un timp, după care au găsit de cuviință să-și schimbe semnătura; în speranța că li se va uita numele. Abia atunci au intrat și mai mult în vizor: fiindcă nu-și rătăciseră și năravurile. Insistenți nevoie mare, persoanele speră să-și organizeze o altă biografie, recurgând chiar și la umilințe provinciale, numai să rămână în atenția cititorilor și a confraților. Anonimatul nu-i îndrăgit de nimeni! Se știe cine se prezenta cu texte în jurul datelor omagiale: de obicei, mediocrii. Ei bine, între timp, chiar dacă și-au schimbat ecusoanele, n-au reușit să păcălească și inspirația. O căută cu lumânarea, iar aceasta fuge de ei ca dracul de tămâie: relația e totuși inversă! Ce-au avut nu s-a pierdut, iar câștigurile sunt nule. Alții, mai dibaci (zic ei), au părăsit vechile reședințe, pentru a ieși pe piață în alte localități ca puii din găoace: așteptând să le dea puful! Stimulează din umbră conflictele - nu apar în față din teama că ar fi sancționați! - ca trecerea și în-trecerea lor să le fie ușurate. Cutezanți până la Dumnezeu! Pierzându-și locurile natale, nu și-au pierdut și urmele, oricâte bezele ar face celor care i-au adoptat. Îndeletnicirile lor sunt consemnate, mai devreme sau mai târziu, în istoriile literare, de tipul celei semnate de Marian Popa. Care, și din această cauză, a stârnit mânia profitorilor sezonieri, care nu-și mai găsesc vreodată un leac. Obișnuite cu privilegiile de mai ieri, specimenele arțăgoase nu acceptă să treacă pe o linie moartă. De tot hazul sunt aceia care și-au păstrat domiciliile, dar și-au abandonat conștiința. Pentru obținerea unui apartament sau pentru căpătarea unui post bănos destui comentatori n-au întârziat să-și ridice protectorii în slăvi. Îndată ce s-au pus la adăpost și și-au văzut sacii în căruță, au schimbat macazul. I-au minimalizat exact pe aceia cărora le găseau harul și desăvârșirea în doze mari. Dacă s-ar învrednici careva să pună față în față textele despre același autor, tipărite însă în epoci diferite, am descoperi nu numai instabilitatea (psihică?) a unui comentator, ci și caracterul lui, pe care-l poți de îndată bănui. Atunci când se jeluiesc că nu-s înțeleși - ca și cum ar fi ceva de înțeles în jocurile lor! - și că nu se ține cont de studiile lor, ești tentat să-i întrebi: Domnule X, când ai fost tu sincer? Răspunsul, în care strecoară, neapărat, sintagma *circumstanțele istorice*, nu mai are nici o relevanță. Mizând pe ignoranța și amnezia noastră, câțiva condeieri continuă să-și țeasă pânza, cu speranța că va rămâne într-un ungher ceva din truda lor, fără să știe că și-au transferat cartea de identitate la cooperativa *Munca în zadar*.

"Ceasul vrăjitoresc" al poeziei

raluca dună

Despre Mircea Ivănescu s-au spus multe (mai mult s-au spus, decât se mai spun, acum, când poetul s-a înconjurat de singurătate în burgul Sibiului - consemnăm totuşi faptul că revistele "România literară" şi "Vatra" şi-au amintit de aniversarea zilei lui de naştere, 26 martie publicând câte un articol-medalion).

Mircea Ivănescu a debutat editorial în 1968 cu **Versuri**, după care au urmat volume cu titluri, pentru unii, enervante, pentru alţii, emblematice, oricum de o constanţă vecină cu monotonia (unul dintre defectele notorii ale poeziei sale): **Poeme**, **Poezii**, **Alte versuri**, **Alte poeme**, **Poem**, **Alte poezii**, **Poesii nouă**, **Poeme nouă**, **Alte poeme nouă**, **Versuri vechi, nouă**, **Poeme vechi, nouă**. După 1990, publică antologiile **Versuri** (1995, cu un substanţial studiu critic semnat de Ion Bogdan Lefter), **Poezii** (1997), **Poesii vechi şi nouă**. În 1994 primeşte Premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor.

Aceleaşi versuri, publicat de Editura Dacia în această primăvară (pe copertă figurează anul 2002), cuprinde inedite, majoritatea răspândite în presa ultimilor ani, adunate de poeţii sibieni D. Chioaru şi Radu Vancu (deşi nu sunt menţionaţi ca atare, ei sunt "îngrijitorii" ediţiei - nişte îngrijitori nu tocmai grijulii, deoarece un amplu poem, **vis pentru liviana**, în cazul căruia autorul îşi exprimase dorinţa de a apărea

cronica literară

integral, se reduce, în volum, la o pagină). Dar, în fine… despre editori şi edituri, numai de bine.

Despre poetul Mircea Ivănescu, un "monstru" al culturii româneşti, traducătorul "greilor" literaturii universale, prezenţă discretă în spaţiul cultural "public", se spune că a adus în poezia românească a anilor '70 acel "vânt de schimbare" care va umfla mai târziu pânzele optzecismului. M. Ivănescu: un precursor al optzecismului, părintele postmodernismului românesc, "aducătorul de ploaie" - intertextualitatea, livrescul, influenţa şcolilor de poezie americane, biografismul, poezia cotidianului, prozaismul, non-poeticitatea, neorealismul, oralitatea, polifonia - toate acestea se regăsesc, întâi, o recunosc şi optzeciştii-postmoderniştii Ion Bogdan Lefter şi Mircea Cărtărescu, în poezia lui M. Ivănescu.

Publicarea unui volum de inedite al lui Mircea Ivănescu ar trebui să constituie, aceasta într-o normalitate a difuzării de carte şi de bunuri-valori cultural-simbolice, un eveniment editorial, având în vedere nu doar valoarea "operei" sale, importanţa ei "istorică", dar, mai ales, valoarea, şi, mai bine zis, magia acestor "aceleaşi versuri".

Citind noul volum de **Aceleaşi versuri**, constaţi că nu este nevoie de un efort de pliere la un discurs monoton-"curios" (în sensul stranietăţii baroce, deşi poemele provoacă o stare de *meraviglia*). Poemele "monotone" ale lui Mircea Ivănescu *seduc* cititorul (monotonia ca o strategie a seducţiei), îl duc cu sine în lumi închipuite, "interioare", care se deschid şi se închid concentric în ele însele, absorbind realitatea, "exteriorul". O anumită *discreţie* a poeziei lui M.Ivănescu (*el discreto* baroc, ascuns, misterios), comparabilă cu cea a poemelor discret-sensibile ale lui Emily Dickinson, ne apare de asemenea ca o strategie: M. Ivănescu ţese atent, *discret*, o "pânză" a aşteptării, pictează migălos o "miniatură" a absenţei, în care prinde şi fixează prada "prezentificată": "făptura"-personaj, amintirea, chipurile şi înţelesurile "realităţii". Chiar "nostalgia" lui M. Ivănescu (luminos incertă, "spirituală", fără să aibă nimic din visceralitatea nostalgiei bacoviene) poate fi o strategie a seducţiei.

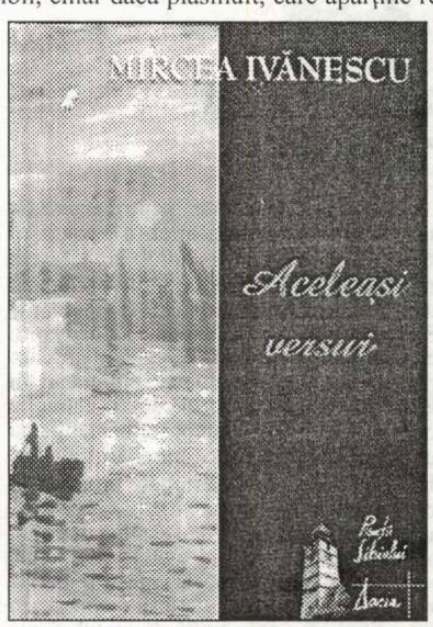
Există un anume retorism, o teatralitate şi o elaborare conştientă - celebrele paranteze, linii de pauză, explicaţii, repetiţii, reluări ale unei teme "pe mai multe voci", trimiterile livreşti, unele, în acest volum, sub forma unor note la sfârşitul poemelor - dar acestea construiesc o stare de aşteptare nedefinită, un suspans (în sens etimolgic) aproape dureros: aşteptăm, alături de un "eu" mascat în "tu", "noi", "autorul", "povestitorul", "el", o revelaţie iminentă, care nu se produce. Teatralitatea lui Mircea Ivănescu ascunde neputinţa exprimării, fără a cădea în ridicol, a unui sentiment tragic al fiinţei. Teatralitate, livresc, retorică, prozaism, anodin ascund de fapt, cu aceeaşi *discreţie*, un lirism funciar, conştient de neputinţa exprimării sale nude, reconstruit prin metoda naraţiunii realiste, cotidian-biografice.

Mircea Ivănescu ne povesteşte (în false naraţiuni) clipe, stări, "frumuseţea" (adevărul?), amintirea gestului sau chipului unei femei. Ne povesteşte imagini de o clipă, irizări, contururi, nimbul real sau imaginar al unei clipe-stări. Frumuseţea (clipa) "trebuie povestită", transformată în timp, încercuită prin volute, pentru a fi făcută "sensibilă", palpabilă. "A povesti" e sinonim cu "a vedea", poetul e un vizual vizionar (cu mijloace "realiste", ca în cazul unui tablou flamand, vezi **tablou în manieră olandeză reprezentând poet oprit pe scară şi privind prin uşa deschisă o scenă de interior în încăperea din faţă - din faţa lui**). El traduce imaginea "realului" în scenarii verbale, fantaste, fictive, care golesc realul de substanţă, umplând un spaţiu-timp imaginar, care şi el îşi va deconspira incertitudinea. De aici, o anumită spectralitate a lirismului său, aura tulbure, chiar dacă adesea luminoasă, care pluteşte, neputincioasă, asemenea fantomei tatălui lui Hamlet, peste tărâmul unui timp iremediabil pierdut.

Problema timpului şi relaţia timp-spaţiu este esenţială, o întreagă filosofie se ascunde în spatele acestei poezii de "atmosferă". Poezia lui Mircea Ivănescu explorează vizualitatea, spaţialitatea (realitatea e un spaţiu al consistenţei văzute, sensibile, prezentul, ca timp, e doar o clipă imperceptibilă, fluidă) cu mijloacele timpului, prin convertirea spaţiului în temporalitate, în durată. Textul conţine trimiteri explicite la pictură, la arta portretului, a scenei de gen, a enluminurii, gravurii sau miniaturii. Poetul vede o scenă, cu "ochii trupeşti" sau cu cei "sufleteşti", o scenă-imagine reală sau lăuntrică - ori o scenă livrescă, dintr-un tablou sau dintr-o carte - şi ne spune "poveşti", scenarii, variante de realitate, istorii vrăjite ale realităţii: "aşadar, să consemnăm mai întâi adevărul că locul/ care este al lumii ei nu a căpătat pentru ochii noştri trupeşti/ realitate în seara aceea - dacă spaţiul în care îşi are locul/ viaţa de zi după zi, şi noaptea capătă umbre printre lemnele pânditoare/ ca ale unei păduri unde arborii lucrează la licăriri mici,/ ale lămpilor aprinse în zăpadă, spaţiul acesta unde arde mocnit aurul/ pânzelor ei nu a fost făcut să fie sensibil inimii noastre - n-am făcut sensibil/ în seara aceea decât timpul - un timp în care să ne fi aşezat la focul mocnit/ al lanternei aşezate să dea mijlocire închipuirilor noastre/ şi am fi încercat să credem cum ar fi cu putinţă o fiinţă/ şi lumea ei cu siluetele stârnind umbre - şi faţa ei aurie/ trecând printre ele - o imagine liniştită-şi spunându-ne - "orice lucru/ cu putinţă să fie crezut este o imagine a adevărului" - şi am tăcut,/ de fapt am stat, întrebându-ne dacă credem că ar fi cu putinţă să credem/ că imaginea aceasta s-ar înscrie pe fila cu litere boante/ care ne este nouă viaţa?/ şi să spunem/ că în realitate în seara aceea nu ne-am lunecat mâinile peste filele cărţii/ unde să fie scris timpul nostru - nici n-am deschis cartea aceea - am stat,/ învăluiţi / în pături - (…) - şi când ne-am deşteptat dimineaţa,/ (…) lumea nu a mai fost în lumină de aur.//" (**madrigaluri, 2**)

Poezia lui Mircea Ivănescu se desfăşoară jumătate într-un tărâm real (camera, biblioteca, parcul, strada), jumătate într-un spaţiu interior (străzi, camere sufleteşti), jumătate în prezent, jumătate în trecut. Jocul permanent cu deictice (aici-acolo, acum-atunci, aceasta-aceea), cu "persoane" (eu-tu-el-ea-noi) ne plasează într-o (i)realitate fluctuantă, polifonică, faulkneriană.

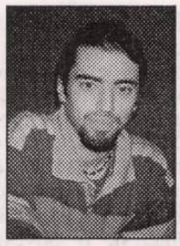
Distingem, la o lectură atentă, un "trup trupesc", care aparţine cotidianului, realităţii reale (spaţiului) şi un "trup spiritual", nu mai puţin vizibil, chiar dacă plăsmuit, care aparţine reali-



tăţilor fictive, timpului. Trupul spiritual "auctorial" exercită, în "vrăjitoreştile sale închipuiri", o seducţie blândă asupra unei făpturi feminine, care este obiectul privirii şi al creaţiei sale: "cum se poate modifica realitatea - de exemplu iei o fiinţă şi ţi-o închipui…" sau "să-i citesc ei făptura,/ să-i desluşesc ei înţelesul prezenţei ei - închipuite-reale-…" Există o "făptură" luminoasă pe care poetul încearcă să o (re)creeze demiurgic, să o atragă în lumile sale: o madona angelicata prerafaelită, o doamnă apropiată-îndepărtată, firească blondă, isoldică, dar rece, indiferentă, care îşi întoarce faţa, care nu îşi întinde mâinile către cavalerul ei, care se refuză. "Cercul" magiei (magia ca proces de identificare între subiect-obiect, autor-personaj, realitate-imaginaţie) pe care "el" i-l pune între mâini se sparge: comunicarea e imposibilă, înlăuntrul şi înafara, timpul şi spaţiul, realitatea şi ficţiunea, ceea ce vedem şi ceea ce povestim că vedem - cavalerul şi doamna - rămân iremediabil despărţiţi.

Cu riscul şi plăcerea hazardării, Mircea Ivănescu este un minnesinger mistic-"postmodern", un liric baroc, un Orfeu livresc, un Tristan care înscenează (inutil, hamletian) seducţia unei Isolde-Ofelii, o irealitate luminoasă, „înrourată", de el, "migălos", închipuită.

În jurul propriei lipse de libertate



bogdan-alexandru stănescu

„Recepţiile pot fi de gradul doi, trei, de gradul n. Prima instanţă e însă inalienabilă. Ea este realizată de cronica literară (forma sa elementară: recenzia), care are o funcţie de, vorba lui Perpessicius, «registratură». Aşadar un loc unde se întocmesc acte cu caracter obiectiv. Acte care certifică existenţa. Oricât, pentru unii, cronica e o cloacă a subiectivismului impardonabil şi a efemerului scandalos, ea alcătuieşte un mecanism al trecerii de la prezent la viitor, de la contemporaneitate la istorie..“

(Gheorghe Grigurcu - *Cuvânt despre cronica literară*)

Criticul şi poetul Gheorghe Grigurcu este unul dintre cele mai controversate personaje ale literaturii noastre: polemist înverşunat, care nu se sfieşte să meargă până la "limitele" imprecaţiei civilizate, moralist îndreptăţit, urmaş autodeclarat (şi nu numai) al lui Eugen Lovinescu, face parte din grupul incomozilor, eternul opozant. Mi se pare, la ora actuală, în circumstanţele oferite mie de vârstă şi temperament, că dă dovadă de o tinereţe inepuizabilă, ca şi de o noblеţe cavalerească ce uneori sfidează bunul drum de mijloc atât de îndrăgit de noi...

Cartea despre care scriu, **În jurul libertăţii** (Editura Timpul, Iaşi, 2002), nu ascunde nimic din fervoarea cu care criticul abordează fenomenul literar ca pe un organism re-"dresabil", deci viu, supus tuturor influenţelor, capabil să

ierte intruziunea unor personaje demne de Daumier sau Hogarth. Cartea adună articole, eseuri, chiar mici "cărţi", meditaţii în stilul "Caietelor" cioraniene, capabile să recompună (pentru cei ce nu-l cunosc încă) portretul unui critic corect, chiar dacă asta-l duce uneori la exagerări de multe ori asumate. Gheorghe Grigurcu este, dacă nu mă înşel, primul demolator de socluri din critica post-decembristă. Adept al relaţiei etic-estetic, tradusă aici în cea operă-autor, criticul asumându-şi riscul de a combate orbirea călduţă ce ne cuprinde când este vorba despre statui instituite oficial, cu tăierea panglicii cu tot. Au avut parte de revizuirea criticului Mihail Sadoveanu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Marin Preda, Nicolae Breban şi... Eugen Simion (aici vom reveni mai târziu).

"Ecuaţia operă-autor e una dintre cele mai plastice. Dacă sunt cazuri în care autorul sporeşte într-un fel valoarea operei, acordându-i, prin exemplaritatea caracterului şi a comportării, o aură morală (Mircea Vulcănescu, V. Voiculescu, Dan Botta) ori îşi spală păcatele prin grele încercări precum cele ale trecerii prin bolgiile Gulagului (Nichifor Crainic, Radu Gyr), alteori se întâmplă invers: autorul îşi maculează propria operă. O tărăşte în dezonoarea unui conjuncturalism ce nu s-ar putea explica decât printr-o tară structurală, printr-o genă a decăderii menită a ieşi odată şi odată la lumină."(**Opera şi autorul**)

De ce ar trebui să admirăm un om care reuşeşte să scrie în mod constant în mijlocul unui conflict perpetuu: simplul fapt că reuşeşte să supravieţuiască unei tensiuni, ce în cazul său se dovedeşte a fi condiţia însăşi a scrierii. E admiraţia pe care o datorezi celui ce face toată viaţa ceva ce pe tine te-ar epuiza psihic după două-trei zile.

Nu vreau să creez un portret greşit totuşi: paginile cărţii nu dezvăluie niciodată o scriitură polemică pur-şi-simplu.. Gheorghe Grigurcu are "mania" argumentaţiei, nimic din ce afirmă nu este gratuit, aşa cum se practică polemica deocamdată în presa românească. Nu îşi asumă puterea celui ce înjură mai tare şi mai urât. Este, deci, un intelectual de clasă ce revine neîntrerupt la repere axiologice, care foloseşte magistral citatul şi care, culmea, îşi asumă greşelile..

Urmăreşte în permanenţă construcţia, apropiindu-se mai mult de eseu decât de simpla cronică literară sau de bietul articol polemic. Volumul de faţă, substanţial atât ca dimensiuni fizice, cât şi ca informaţie şi arie a subiectelor se centrează în jurul unui pilon fundamental "decupabil" abia după ce l-ai parcurs în întregime: libertatea de opinie în acest domeniu al personalităţii instituite pe viaţă. Dacă aş fi spus *freedom of speech* n-aş fi spus nimic. "În jurul libertăţii" înseamnă în jurul propriului Eu care simte, în întuneric, petele de pe statuile lăudate... A tăcea în atare condiţii ar fi un act sinucigaş pentru cel ce şi-a asumat condiţia de scriitor. De aici vine şi recurenţa obsesivă a temei "oportunismului" în literatura noastră, în care criticul nu-şi menajează nici măcar idolii asumaţi pe deplin. Alegând din carte doar articolele care îşi arogă rolul justiţiar în această privinţă, s-ar putea alcătui o antologie a oportunismului sub comunism, mai dură decât a încercat să facă Eugen Negrici în **Literatura română sub comunism.**

Selecţia materialelor publicate în carte a fost una care s-a anulat pe sine, în sensul că n-a fost nimic lăsat pe-afară, de la jurnal, eseu asupra iubirii, articole politice, interviuri (oferite), polemici ş.a. Ţin neapărat să precizez că este pentru prima oară când îl aud, în sfârşit, pe Nae Ionescu pe lista celor mai importanţi filosofi români. În general e ocolit în eternul spirit al căii de mijloc şi al corectitudinii politice. Faptul că se încrede în forţa argumentului îl face pe Gheorghe Grigurcu să uite că se află la porţile Orientului, unde importante sunt măscările şi vorba spusă pe la colţuri. Să te apuci să arunci cu ouă în statui, oricât de dogmatice ar fi aceste ouă, te va transforma într-un nebun şi un marginalizat (aici ne legăm şi de eseurile **Despre provincie, Provincială**).

Dar, aici există un dar.. de oare trebuie să mă izbesc la aproape fiecare articol de figura lui Eugen Simion, oricât de multă dreptate s-ar ascunde în vorbele lui Gheorghe Grigurcu?!? Întrebarea este unde se mai ascunde *textul*, lăsând la o parte ethos-ul? Prefer articolele cu profund caracter eseistic pe care le mânuieşte Gheorghe Grigurcu, prefer acele Eroticon-uri, când nu mă lovesc de eternul Eugen Simion sau de gâsca de la "Caiete critice". Dacă actualul preşedinte al Academiei greşeşte, dacă între imaginea sa din prezent şi aceea pe care o evocă autorul volumului recenzat este o falie de netrecut, practic, problema se poate pune în felul următor: acceptaţi, domnule Grigurcu,

cronica literară

prezentul, oricât de scârbos ar fi el, aşa cum poeziile închinate de Nichita macaralelor vă fac să priviţi cu îndoială întreaga *persona* a poetului. De ce să insistăm asupra trecutului salvator (şi îndepărtat) în cazul lui Eugen Simion, dacă în alte cazuri n-o facem? Propun o comparaţie care să ilustreze cuvintele mele:

"Astfel Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru. Omeneşte regretăm dispariţia lor timpurie din viaţă (ori, în ultimul caz, din motive de boală, din viaţa literară), dar nu putem a nu reflecta la ravagiile pe care le-a produs în scrisul lor colaborarea cu interesele partidului unic." Şi:

"Cât priveşte pe Eugen Simion, l-am trece la capitolul instituţiei (criticul-instituţie n.n.) (cel puţin prin factura unui program şi a unei ambiţii ce tindeau a transfigura o dotare medie), dacă nu şi-ar fi surpat singur prestigiul, renegând, mai cu seamă în ultimul deceniu, ceea ce părea a fi apartenenţa sa lovinesciană, printr-un tendenţionism pseudoestetic, în subordinea unei puteri politice retrograde."

Unele lucruri ţin de o evidenţă ce nu se mai cere repetată pentru a intra în capul cititorului. Câteodată aştepţi şi altceva de la un critic de talia lui Gheorghe Grigurcu. Adică, prefer trimiterile la Roland Barthes celor la Eugen Simion. Cel din urmă nu mă prea interesează.

Astfel, ceea ce se anunţă ca un excurs "în jurul libertăţii" ajunge o alergare (şi nici măcar în zori) în jurul unei profunde absenţe a conceptului...

galaxia cărţilor

Francisc Nona

Făcătorii de nimicuri

Editura Paralela 45, 2002

Francisc Nona este un debutant foarte promiţător. În primul rând, el are ceea ce se numeşte "stofă de prozator", adică ştie să povestească într-un mod captivant lucruri aparent lipsite de însemnătate; textele lui ne aduc în faţă personaje vii, urmărite consecvent pînă în cele mai mărunte detalii, cu un extraordinar spirit de observaţie şi simţ al dozării elementelor semnificative. Descrierile sunt realiste şi plasate cu discernământ în economia textului, fără să devină redundante sau să se piardă în artificii stilistice, iar dialogurile sunt naturale şi surprind, din nou în tradiţie realistă, prin particularităţi de limbaj, starea socială şi profilul psihologic al personajelor.

De exemplu în **Orizontal non stop** - după părerea mea cea mai bună dintre cele şase proze ale volumului - autorul imaginează, pe mai multe pagini, o ceartă între cetăţeni nervoşi, la coadă la bilete de tren. Presaţi de timp şi iritaţi de înghesuială şi căldură, oamenii se dezlănţuie într-o serie de replici caragialeşti, lansându-şi injurii şi acuze şi uitând, în final, de la ce au pornit să se certe. Aceste tirade scot la iveală câteva tipuri şi caractere: "cucoana" mahalagioaică, plină de dispreţ la adresa României necivilizate, muncitorul plictisit şi grobian, studentul, gospodina isterică. Între replicile acestor personaje se amestecă şi gândurile naratorului, el însuşi student, care evocă un alt personaj, la fel de bine conturat, mătuşa Eugenia, excesiv de grijulie şi cicălitoare. Autorul ştie să împletească toate aceste voci într-un text închegat, din care umorul se naşte firesc.

De asemenea, prima parte a povestirii **Tusea** este o probă a talentului lui Nona de a crea situaţii vii ce par "rupte din realitate". Câţiva ţărani comentează la cârciumă ieşirea din puşcărie a consăteanului lor Dumitru, condamnat pentru omor. Dialogul este savuros, iar stilul înţesat de expresii colocviale şi argotice nu pare nici o clipă forţat sau artificial.

Toate aceste calităţi îl determină pe Gheorghe Crăciun să creadă în "structura şi forţa de romancier" ale lui Francisc Nona. Aş adăuga la acest lucru propria-mi bănuială că în tânărul autor se ascunde un potenţial dramaturg, impresie susţinută de forţa dialogurilor care îi reuşesc de minune lui Francisc Nona şi confirmată cumva de structura hibridă a povestirii **Prieten cu îngerul**, în care este încorporat un substanţial fragment dramatic.

Ceea ce mi se pare că îi lipseşte încă acestui debutant valoros este răbdarea de a duce până la capăt investigaţia psihologică începută şi de a găsi poveştii un final potrivit. Graba de a încheia cu o "poantă" şi de a complica textul ridicându-l la nivel de parabolă nu face decât să creeze inegalităţi şi nimic mai mult. De pildă, în **Tusea**, care începuse atât de promiţător cu discuţia din crâşma de ţară, creând astfel un anumit orizont de aşteptare (ca să împrumut un termen din estetica receptării), cititorul are surpriza - nu tocmai satisfăcătoare - a unui final într-un cu totul alt registru, unde fluxul memoriei lui Dumitru, fostul puşcăriaş, surprins chiar în momentul în care se pregăteşte să treacă pragul casei, este minat de reflecţii colaterale care nu se potrivesc cu personajul. Totul lasă impresia că prozatorul a ajuns într-un punct unde n-a mai ştiut ce să facă cu personajele şi, de aceea, s-a refugiat în soluţia cea mai la îndemână.

Autostopistul este un alt exemplu de evoluţie a naraţiunii către un final aberant. Să fim înţeleşi, o povestire care începe cu înregistrarea minuţioasă a gesturilor şi reflexelor mentale ale unor "făcători de nimicuri" (inspirat titlu) nu trebuie să continue neapărat în acelaşi plan "realist". Există exemple nenumărate în care la un moment dat apare fisura prin care se strecoară fantasticul sau absurdul, punând deodată textul în altă lumină, numai că aici trecerea aceasta mi se pare prea bruscă şi nu întotdeauna motivată.

Concluzia ar fi că sunt curioasă cum va evolua proza lui Francisc Nona, autor care, repet, n-ar fi exclus să ne surprindă într-o zi şi cu un interesant text dramatic.

Ana Cioclov

Sărutul interzis

Editura Augusta, 2001

Creatoarea de modă Ana Cioclov are un hobby. După cum există pictori de duminică, oameni care se relaxează desenând şi eliberează astfel tensiunile acumulate, manifestându-şi totodată rezervele de creativitate, există, desigur, şi "scriitori de duminică", iar doamna Cioclov face parte, din câte îmi dau eu seama, dintre aceştia. Îi place, în mod cert, să-şi petreacă timpul liber aşternând pe hârtie gânduri şi impresii. Aşa se face că în decursul anilor s-au adunat ceva texte care, iată, au dat în cele din urmă un volum.

maria irod

În faţa acestor texte (pe care ezit să le numesc proză, deoarece le lipseşte structura epică; sunt un fel de poeme în proză sau, mai bine zis, transcrierea unor reverii leneşe de după-amiază) criticul e pus într-o oarecare dificultate, fiindcă e greu de spus care instrumente şi care perspectivă sunt cele mai adecvate comentării lor. Aici are dreptate şi Adrian Dinu Rachieru (care semnează câteva rânduri cam prea entuziaste la adresa acestui volum) când spune că autoarea "respinge modele" (se înţelege, pe cele literare) şi "ne propune (...) un neoromantism deloc veştejit". Mă rog, chiar veştejite nu mi se par textele Anei Cioclov, ele sunt scrise doar într-o tonalitate minoră, desuet-intimistă, impersonală prin repetarea monotonă a unor "suavităţi lexicale", cum le numeşte A. D. Rachieru. N-am zis stil dulceag, deşi îmi stătea pe limbă. Poate că nu e totuşi cel mai nimerit termen, "prozele" din **Sărutul interzis** nu se încadrează în genul siropos practicat de foiletoanele din revistele pentru gospodine. Sunt prea aristocratice, prea desprinse de cenuşiul cotidian pentru a aparţine acestei categorii, hai să zicem prea "neoromantice", deşi este vorba despre un romantism *soft*, ultra-diluat, care nu mai are nimic de-a face cu respectivul curent artistic.

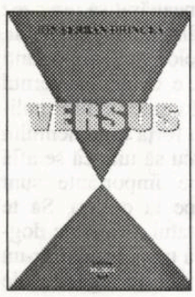
Ana Cioclov scrie undeva dincolo de timp, izolată în turnul de fildeş al propriilor reverii, ceea ce n-ar fi rău în sine, dar din păcate îi lipseşte preocuparea pentru individualitatea oamenilor şi a imaginilor care îi bântuie prozele. Textele nu sunt prost scrise, nimic de zis, dar metaforele sunt tocite, sentimentalismul excesiv, personajele botezate cu nume ciudate, internaţionale (Dona, Maya, Christof, Meg etc.) n-au chip, sunt umbre interşanjabile, prinse în diferite constelaţii erotice. Aproape că nu există text în care să nu avem cei doi poli: femeia seducătoare, pasională, conştientă de propriile farmece şi bărbatul şarmant, cuceritor, care ştie să facă fericită o femeie. Trupurile freamătă de dorinţă, o văpaie secretă se aprinde în suflet (Vedeţi cum mi-am însuşit stilul? Nu e greu deloc...) şi cei doi se întâlnesc inevitabil cumva, cândva, undeva. Dacă ar fi fost exploatată mai bine, această tematică ar fi putut da rezultate interesante. Dacă tot am ajuns aici, sunt tentată să dau o notă feministă comentariului meu, deşi recunosc că e puţin cam pretenţios faţă de obiectul în cauză. Totuşi nu pot să nu observ cât de înrădăcinată este în mentalul colectiv imaginea femeii ca obiect (sexual, decorativ etc.), dacă până şi în aceste texte care vorbesc cel mai adesea despre dorinţa femeii faţă de bărbat, privirea autoarei se îndreaptă invariabil (narcisic?) asupra frumuseţii feminine cu întregul ei arsenal de seducţie. Lasă că în general personajele Anei Cioclov sunt lipsite de individualitate, dar în rarele ocazii când sunt descrise, personajele masculine au parte numai de clişee: umeri laţi, privire strălucitoare, maxilare puternice şi, cel mai important, o pereche de braţe care cuprind protector trupul femeii.

Ar mai fi de remarcat şi ilustraţiile volumului, care aparţin autoarei. Despre acestea s-ar putea spune ca şi despre texte: nu sunt kitsch, dar nici de luat în serios.

*1) **Tagore al meu** (Florica Madritsch Marin), colaj de versuri Editura Călăuza*

*2) **Aripa lumii** (Ilie Gorjan), versuri şi proză scurtă Editura RAO*

*3) **Cartea vârstei** (Ana Ardeleanu), Editura EX PONTO*



*4) **Versus** (Ion Şerban Drincea), Editura Decebal*

INEDIT

Fiziologia unui sentiment

Lui Constantin Chiriţă

Îmi pun cuvântul pe gândire
şi ea se rupe strigând şi urlând
O, de-aş avea o cât de cât greutate
aş putea să zbor!...

Îmi pun mâna pe pământ şi
el se crapă
şi fug sobolii din galerii gemând
O, de-aş avea o cât de cât greutate
aş putea să zbor

Îmi pun sufletul în trup
şi el mi se lungeşte la vale
suferind ca râul de munte
cu peştii smintiţi în el
O, de-aş avea o cât de cât greutate
aş putea să zbor

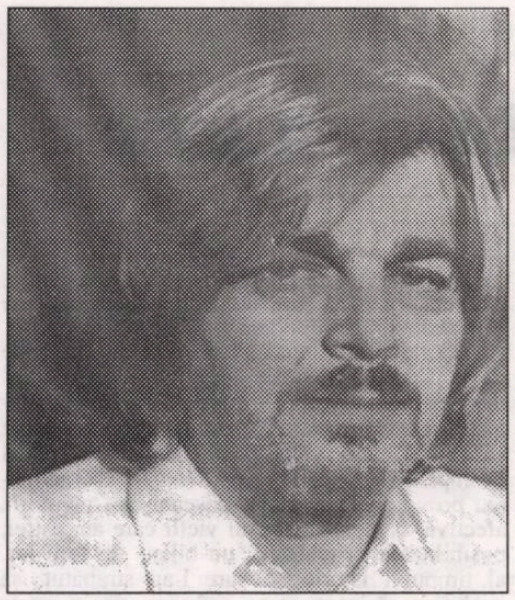
Mă aşed în genunchi în faţa ta
şi ţi se fărâmă faţa
de fărâmele genunchilor mei
O, de-aş avea o cât de cât greutate
aş putea să zbor

Pun mâna pe şarpe şi el se face ţărână
Pun mâna pe şaua calului
şi el se face pulbere
Îţi spun o singură vorbă
şi tu curgi de sub ea
aidoma sângelui de sub cuţit
O, de-aş avea o cât de cât greutate
aş putea să zbor

Strig, şi păsările cad sub strigăt
Plâng, şi seara se cristalizează
Încerc să stau, -
secunda se rupe neagră...

O, de-aş avea o cât de cât greutate
aş putea să zbor

(Transcrisă pentru Adam, în 1972)
Nichita



nichita stănescu

Încerc să-mi imaginez poezia şi vieţile noastre fără Nichita Stănescu. Pe ecranul conştiinţei, imaginea e tremurată.

Mai exact: nu ţin deloc să-mi imaginez acele vremuri fără Nichita Stănescu. Acele vremuri nici nu există.

De-ar fi putut, îndeobşte, să existe aşa, aşa s-ar fi şi depănat acest ghem cosmic, dar n-a putut.

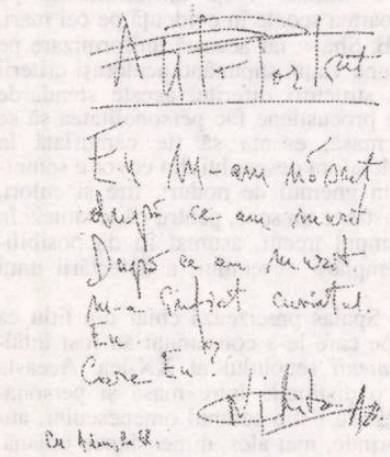
Am căutat confirmare la câţiva dintre prietenii cu adevărat apropiaţi de Nichita şi rezultatul sincerităţii lor a avut acelaşi nimb de aur al spovedaniei. Acum, când nu mai există (cunoscutul fenomen al «iluminării divine», revelaţia) în formă clasică, fizică, el devine tot mai prezent, primeşte contururi de piatră, e tot mai palpabil. În această privinţă, amintirea întâlnirilor lui Nichita cu ei (fizice, naturale, reale) are o nebulozitate mitică, disipată, o formă destrămată.

Ca şi cum toate acestea depind mai mult de Nichita şi mai puţin de ei şi de amintirile lor autentice. Uneori apare şi o apreciabilă cantitate de ruşinare, chiar şi în simplul fapt al recunoaşterii (vorbirii - despre...) acestei, cândva vii, prietenii. Acum totul este mort, în afară de Nichita însuşi.

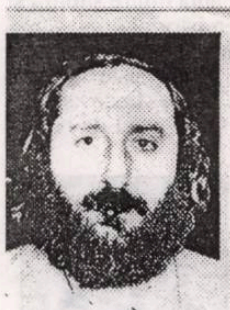
Aceeaşi problemă am rezolvat-o printr-o revelaţie a mea în căutările de Nichita astfel:

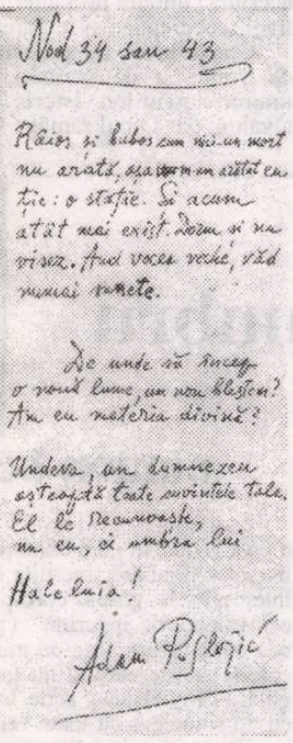
Cu Nichita am fost cei mai apropiaţi, cel mai aproape... de Dumnezeu.

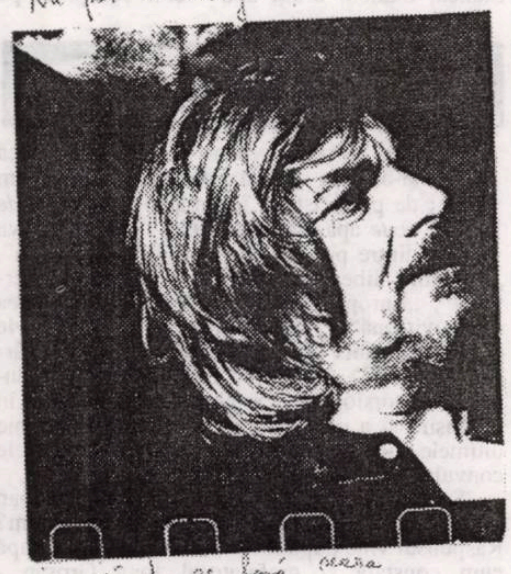
(Adam Puslojić)



nichitiana







Un tablou sintetic

ana dobre

Desigur, un secol rămâne în conştiinţa umanităţii prin oamenii săi, ale căror gânduri îndrăzneţe au constituit corpul unui eşafodaj, al unui sistem prin care omenirea a făcut un pas înainte. Situat în timp, în durată, e posibil să nu conştientizezi faptul că ai şansa de a fi contemporanul unui om de excepţie sau al unui eveniment care schimbă cursul istoriei. Timp şi istorie sunt paralele şi uneori se confundă. Viaţa uniformizează pe oameni, moartea scoate în evidenţă pe cei mari, spusese G.B. Shaw; iar această uniformizare pe care o impune viaţa, supunând aceloraşi criterii oameni cu structuri diferite, aceste standarde existenţiale procustiene fac personalitatea să se piardă în masă, esenţa să fie camuflată în aparenţă. Metafora desenului din covor e semnificativă. Din ghemul de noduri, fire şi culori, greu poţi distinge un sens, pentru că te situezi *în moment*; timpul trecut, asumat îţi dă posibilitatea contemplării desenului, a detectării unui sens.

Marina Spalas precizează chiar din titlu că întâlnirile pe care le-a consemnat au fost întâlniri cu *oamenii* secolului al XX-lea. Aceasta presupune o distincţie între masă şi personalitate. Aşezându-i sub semnul omenescului, autoarea surprinde, mai ales, dimensiunea umană, personalitatea presupunând un proces de dedublare - om şi artist, om şi poet, om şi muzician etc. Calitatea de *om* este esenţială pentru a fi o *personalitate*, creatorul, artistul trebuind să ilustreze mai întâi calitatea de om ca-n îndemnul horaţian.

La acest *banchet* al spiritului, convivii sunt Lena Constante, Ion Popescu-Negreni, Leonid M. Arcade, Al. Ciorănescu, Pan M. Vizirescu, I. Zamfirescu, Liliana Tomescu, Valentina Dumitrescu, P. Lupaşcu, I. Olteanu, E. Elenescu, I. Comşa, Emil Wagner, Sorana Coroamă Stanca, oameni aflaţi sub vremi cumplite, pe care le-au înfruntat prin curaj, dârzenie, credinţă, oameni care au marcat domeniul pe care l-au slujit prin contribuţii esenţiale.

Interlocutorii sunt oameni care duc în spate ca pe o povară o istorie despre care dau seamă. Sunt oameni *mari* prin spirit, prin intelectualitate, *mari* prin harul, talentul, opera lor; sunt oameni a căror viaţă poate deveni un model exemplar. O logică interioară există, căci autoarea provoacă la discuţie, descătuşând memoria afectivă, oameni la apusul vieţii care au, astfel, posibilitatea să realizeze un bilanţ al vieţii lor, al timpului istoric pe care l-au străbătut, să evalueze, să interpreteze ei înşişi evenimentele în care au fost prinşi, la care au fost martori sau participanţi direcţi. Mărturiile Lenei Constante, ultima supravieţuitoare din Procesul Pătrăşcanu, au valoare documentară, istorică. Epoca trăită cu intensitate, privită retrospectiv, îşi întregeşte pentru ea sensurile. Experienţa la limită a format-o ca *om* şi a marcat-o ca intelectual.

Marina Spalas are talentul de a provoca memoria afectivă, punându-l pe interlocutor în legătură cu întâmplările lui proprii, ajutându-l să le scotocească în memorie, să le găsească, să le materializeze în tulburătoare mărturii despre felul în care istoria îl surprinde pe om, îl scoate de pe drumul lui firesc repunându-l pe o cale, dându-i impresia că, uneori, ajunge în *înfundături* ale timpului, ale istoriei.

O idee comună leagă ca un liant mărturiile, anume relaţia dintre om şi timp. Prin intervievarea mai multor oameni, ca-n tehnica punctelor de vedere şi a contrapunctului, un eveniment receptat ca abstract se concretizează prin cantitatea de viaţă, de trăire pe care le presupune. Povestirea, sub forma mărturiei, este şi o modalitate de a apăra spiritul de teroarea istoriei.

Tematica acestor convorbiri e diversă: cultură, literatură, politică, statutul creatorului, în funcţie de formaţia interlocutorului, autoarea dovedind o extraordinară capacitate de a-şi adapta instrumentele, registrul lingvistic, de a se adapta fiecărei situaţii de comunicare, printr-o pregătire minuţioasă evitând necunoscutele. Toate situaţiile o găsesc pregatită. E ca un receptacul primind istorisirile celorlalţi pentru a le *reda* întocmai. Grija pentru exactitate, rigoarea transformă aceste interviuri în mărturisiri cu valoare documentară. Multe sunt adevărate lecţii de viaţă. I. Popescu-Negreni, artist plastic, mărturiseşte despre lagărele sovietice. L.M. Arcade, scriitor din diaspora, spune povestea grupării Hyperion. Al. Ciorănescu descifrează meandrele existenţei sale, Pan M. Vizirescu vorbeşte despre literatura interbelică, despre necesitatea mitului în orice cultură. E. Elenescu se descoperă senin prin umorul care l-a susţinut şi l-a menţinut în formă.

Personalităţile care iau parte la acest *banchet* raportează, confruntă permanent sisteme de valori diferite - ale epocii tinereţii lor, dar şi ale epocii actuale aflate sub semnul unei disoluţii ineluctabile. Nu e *la querelle des modernes et des antiques*, însă ai impresia, citindu-le mărturiile, că timpul lor a trecut şi, din păcate, o dată cu el şi acele valori. Două lumi se conturează: una a valorii, a ierarhiilor corecte, apusă şi oarecum ireversibilă, alta venală, ipocrită, coruptă. O nostalgie e prezentă permanent, provenind dintr-o melancolie a istoriei şi dintr-o relativizare a perspectivei dată de implicarea personală, de un subiectivism *sine qua non* al rememorării, al mărturisirii.

Un tablou sintetic al secolului al XX-lea se conturează din unghiuri diferite, prin prisma unor oameni cu personalitate bine definită, care s-au situat în timp la un moment dat, şi apoi în afara lui, examinându-l cu ochi rece şi înfiorat. Ion Zamfirescu reface o istorie, găsind un sens acestor frământări ale neamului românesc. Tocmai ele i-au adâncit personalitatea, i-au întărit caracterul. Românul a învăţat să meargă înainte, „prin puterea de a accepta suferinţa". Cuvintele lui sunt o lecţie de patriotism, de mândrie naţională. Paginile în care e evocat L. Blaga (în interviul lui I. Olteanu, regizorul care a montat în premieră absolută cele mai multe din dramele acestuia) tulbură prin alternanţa dintre sublim şi tragic, nedreptate şi teroarea istoriei.

Convorbirile nu propun o lecţie: indiferent de vremi şi de vremuri, omul este măsura tuturor lucrurilor. Istoria poate trece ca un tăvălug, dar Omul rămâne Om, punct de reper.

semne

Un tablou sumbru

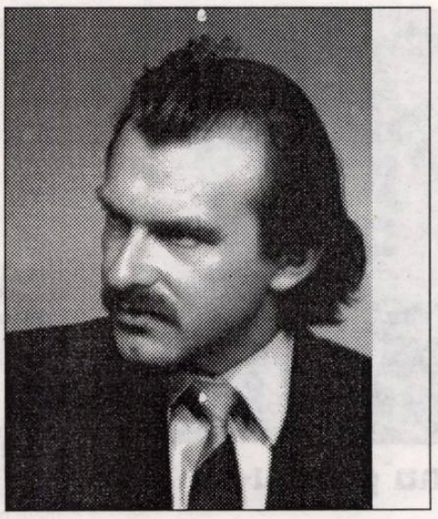
simion bărbulescu

Către sfârşitul anului 2002, Ioan Viştea şi-a făcut simţită prezenţa cu un volum de publicistică, însumând o *culegere de texte* apărute între 1990-1997, în câteva dintre publicaţiile vremii („Caţavencu", „România liberă", „Alianţa civică", „Observator", „Europa liberă", „Lucifer", „Realitatea dâmboviţeană"). Titlul volumului este **Uzina vie şi profitul mort** (Editura Cetatea de scaun, Târgovişte, 2002) - ilustrând „emblema unei mentalităţi distorsionate ca reţelele unei hale aflate în prăbuşire şi a unei lumi ce-şi trăieşte în agonie ultimele clipe de amăgire şi - de sperat - ultimele convulsii" (p. 175).

Se pune întrebarea: Ce l-a determinat pe Ioan Viştea să-şi alcătuiască un asemenea volum? Răspunsul vine după lectura cărţii, în care - după cum constată şi prefaţatorul Ioan Groşan - autorul a reuşit să surprindă „atmosfera" epocii de tranziţie, dar şi prelungirea unei „crize: de identitate, de aspiraţii pavate doar cu intenţii, de valori" - după cum precizează autorul. Meritul cărţii lui Ioan Viştea este acela de a ne oferi *un tablou sumbru al deriziunii vieţii*, „ciudat până la grotesc", trimiţând - în acest scop - şi la unele opere şi autori celebri, precum cartea lui Augusto Roa Bastos, **Eu, supremul**, schiţa **Baliverne**, a lui Dino Buzzati, romanele lui Stefan Zweig şi - nu în ultimul rând - la Caragiale („e greu să împiedici pe cineva să vadă monstruos şi să simtă enorm" - notează autorul; p. 125). Alteori, acesta recurge şi la *paralelisme*, precum cel dintre Jaruzelsky şi Iliescu, care „au cunoscut, succesiv mai multe zile şi nopţi ale Sfântului Bartolomeu" (p. 100); tot astfel, nici în Bulgaria „numit" sau „ales" nu are nici o legătură cu nemţescul „alles" (p. 108). Referindu-se la vremea pe care o parcurge, se uimeşte de dispariţia „bunului simţ" şi răspândirea cameleonismului „prosper şi ferice" (p. 16), de faptul că „democraţia reală a fost înlocuită cu una totalitară" (p. 31), de replierea în structuri de partid a comuniştilor şi de faptul că - în România - comunismului nu i s-a cântat încă prohodul: „schimbarea ce o doream radicală şi ireversibilă a încăput pe mâna lupilor moralişti... Complicii celui mai deşănţat cult al personalităţii continuă sacralizarea puterii... Anchetatorii şi torţionarii de ieri... " (am citat din textul **Din paradis în paradox**, p. 64-65). Şi, ca o concluzie: „În atari condiţii, lentoarea şi formalismul schimbării, inerţiile bine strunite în jurul intereselor îşi găsesc corespondenţa în cantitatea echivalentă de ipocrizie" (p. 85). Într-o asemenea conjunctură nu e de mirare că nici oraşul în care locuieşte autorul nu face excepţie de la regulă: „Târgovişte - scrie Ioan Viştea - seamănă cu un sinucigaş cu toate venele tăiate" (p. 79).

Din toate cele reţinute mai sus, reiese clar actualitatea alcătuirii unei asemenea ample culegeri de texte publicate în anii de după Revoluţia din '89. O recomandăm tuturor celor care nu se înscriu în tagma „patriotismului păgubos şi rău înţeles" (p. 69) şi care nu sunt lipsiţi de „curajul, tăria de a (se) scruta nemilos în oglinzile sfârşitului de veac şi ale propriei fiinţe".

Celestine



constantin hrehor

Tu, minune fragilă, nu am scris niciodată gânduri rotunde
pe file cu pătrățele
dar acum când eu am 100 de ani și tu nici
jumătate
copilul pe care l-am invocat în tufele de pelin
ale morții
cu râs mi-a căptușit lăuntrul întorcându-se în mine;
nu vinovată ești că îți cruți puritatea
străjerului ei în răspăr laudându-i insomnia!

Nimic nu te fascinează mai mult decât suferința
părului meu pe claviaturi fumegând,
de magie te temi mai mult decât de neant
sinele îndepărtându-l de răstigniri necesare.

Litanii mai scriu pentru greieri bătrâni
pentru frunzele îmblânzind fulgerul înecaților,
nesfârșitului drum alb îi sunt hăituită fiară.
suntem atât de mult înlăuntrul
de ce ne căutăm în pulberea săracă
de dinafară
copii proști îmbuibați de fatidicul
pom al cunoașterii?

prea fără tihnă am șlefuit severe cristale
ca să aștept altceva decât excavarea
în groapa comună.
cine-n mama mea m-a plăsmuit
cântăreț,
asin cu fular roșu melancolizând peste turmă?
liniște îmi dai pleoapole-mi furându-mi.
în acidul stelelor goi ochii
terapii așteptând de la zorii venind
dinspre Tine?

Sătul sunt de foșnetul filacteriilor sapiențiale
de biblia ca un ficat plin de sânge bolnav,
bine că a ars biblioteca din alexandria,
că borges a orbit
și că între crematorii și rai sunt ateliere de
polizat minți fără minte...
când am spus că ultimul miracol ești
la o capodoperă m-am gândit
pe care Ignoranța pulbere o v-a face!

Sângele trece pe sub gânduri
înflorește și piere în voluptăți inodore
de care au parte javrele, bacantele și
regii tembeli,
numai clovnii - sortiți râsului pentru
totdeauna,
numai îngerii - sortiți plânsului pentru
totdeauna
mereu în alt trup decât în al lor
nu au înainte aceste ambrozii,
nimeni oprindu-i decât sentința din sinele
lor neînțeles perpetuu.

Ard mărginile zilelor, ard frontierele
nopți de seninătatea pe care o
fabric înainte-Ți;
(pierde-te-n nuntă
pieri în țipătul fluturelui ce-mi stinge lampa!)
Doamne, înnebunesc numărând
atâta nisip, dă-mi altă osândă...
«Ce frumos ești Tu în supliciu,
ce aromate-ți sunt stigmatele, sire!»,
spui Tu regelui schivnic
mirată de *manikos éros* - care-i rezervată
doar columbelor din mistice piețe;
de apocalipsa Prostiei din jur mă cutremur!

Carne muzicală
toate grădinile dorm cu candelele stinse
în Tine!
mii de copii multiplicându-mă pe mine copil
îmi trag memoria sub primăveri isprăvite
melodioasă aripă în luciditate dizolvându-te
știi Tu cât pustiu urlă în abație?

celibatare cluburi din epistole pure
fac apocrife
invincibilă fii, capul pe scut îmi
vor batjocori
călărețiilor lui dürer!

Nimic nu mai e de scris
baudelaire beat spune lucruri mai
limpezi decât toma de kempis;

dacă budismul nu ar fi existat
rănile mele ar fi întemeiat budismul -
asta îți spun,
sofiștii din mahala despre aceste inepții
vor vorbi mai mult decât despre
socrate!

Primele lobotomii fullton le-a făcut pe maimuță,
apoi monitz pe om.
transplant de ignoranță se poate,
transplant de sofie...
prețuiește-ți amforele în care
dormi și te trezești, din antichitate vin șerpii adulmecându-ți
călcâiul!

nu-i schit în care să te ascunzi.

planetă în care-i numai înviere,
cei fără destin, în anonimat putrezind,
de diamante se tem
înțeleaptă ca o ninsoare,
dementă ca o maree!

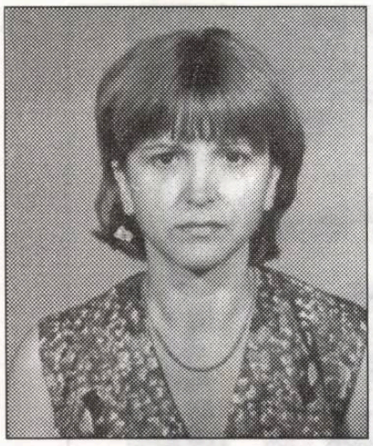
Da, e - după dostoievski - în unii neputință,
iubirea
deși și statui se iubesc în urbea patrulelor
adormite
și crucile vecine cu morții
și clopotele-n turle de gheață, și epistolele-n
seifuri secrete
javră a Domnului urlu apocalipsei
făcându-i semne să vină degrabă!

Dar nu știi că boii zilei duc ziua
în amurg să nu se vadă?
utopice scări ale virtuții îți vor
răni inocența -
vino, citește sentințe să vezi
câte Augustin prostit a trebuit să
îndure!

Acum,
acum Mărgăritarul se alege din gunoaie.
balcanice boli relicve își aleg din
primitiva comună
Tu nu ești de aici,
cosmosul nu a trecut pe-aici
niciodată!

Când Ignoranței i s-a dat templu,
te îndoiești de rezervațiile în care
viperele mușcă râzând?
Exilul, memorialele plăci sunt bucuria
lor marțială.

Dar Tu,
ai un nume pe care nimeni
nu-l are, dinainte de-a fi și-a pieri
universul,
Celestine, Celestine!....



Înaintea ochilor

elena ghirvu-călin

IZBÂNDA BINELUI ÎL URMĂREA până şi în somn. În visul său se visa rege în Teba. Rege peste Teba suna mai corect. În sau peste? Problemă de sens. Izbânda binelui însemna ceva luminos în visul alungat de razele soarelui. Treceau prin perdea după ce mai înainte străluceau în sticla geamului.

Noni se trezi, ca de obicei, la ora şapte. Visase ceva. Îşi aminti deodată întregul peisaj. Era rege în Teba. Coşmarul roz din adolescenţă revenea. Visul era lumea astrală, paralelă, alternativă, explica doct Armand. Numele corect, cel din actele civile: Doru Coţofană. *Armand* era pseudonim. Şi-l găsise singur, într-o noapte. După ce conştiinţa i se trezise. Se credea iniţiat. Mag, înţelept, astrolog, chiromant. Intrase de bună voie în tenebrele ocultismului, liber, nesilit de nimeni, singur zicea.

Noni se gândea să-l roage pe Armand să-i

cerneală proaspătă

tălmăcească visul. Ce semnifica dacă te visai rege? Spune-mi ce visezi ca să-ţi spun cine eşti, zicea Amelia, tachinându-l. Asta înainte de plecarea în Scoţia cu Marcel şi cu Gelu. Din decembrie nouăzeci şi unu plecaseră, şi nici azi, aprilie nouăzeci şi trei nu se întorseseră. Locuiau într-un vechi castel cumpărat de Gelu, cu zeci de ani în urmă, de la ultimul duce de Breadforth. Bani, nu glumă, trebuia să fi avut. Disciplină financiară de fier. Câştiga cinci lire şi cheltuia una. Patru se puneau la ciorap, la bancă, în seifuri. Şi uite aşa, zi după zi, lună după lună, într-o viaţă, în două, te trezeai putred de bogat. Miliardar în lire sterline. Era ceva demn de respect. Oricât s-ar spune că banii n-aduceau fericirea, cumva, careva săvârşea o mare greşeală. Banii singuri n-aduceau fericirea, numai cuplaţi cu omeneasca ştiinţă a fericirii clădeau fericirea omului. Cine spunea asta? Noni nu-şi amintea. Avea o problemă. Memoria lucra selectiv. I se întâmpla să nu-şi poată fixa anumite persoane. Nici nume. Nici feţe.

Dimineaţa, minute programate; reflexe; cinci pentru gimnastică: în corp sănătos, minte sănătoasă. Născocirea grecilor. La o adică se reinventau. Trei pentru bărbierit, patru: duş şi ultimele şase minute pentru voioşia micului dejun. Pentru Noni, dimineaţa era o povară. Noaptea numai cu greu adormea. Gândurile alungau somnul. Zorile îl luau în primire obosit. Trebuia găsit un remediu, zicea Armand. Făcuse un horoscop pentru Noni. Saturn, planeta grea, sumbră, rea, era cauza. Împovăra oasele cu bătrâneţe. Eşti prea bătrân, Noni, te-ai născut bătrân şi obosit, susţinea. Şi toate, dar toate le vei duce greu. Nu-ţi face iluzii că-ţi va fi viaţa uşoară. Planete sumbre, gânduri mohorîte, inimă rece de savant. Faptele mari făceau măreţia. Lavinia Petrescu temeinicise revista: *Universul misterelor.* Minuni, miracole, magice. Armand lucra la revistă pe post de oracol din Delfi. De toate ştia. Îl puteai întreba cu încredere. Deţinea, zicea el, cheile cerului şi supracerului. Dacă erau şapte ceruri, corect era să recunoască la al câtelea ajunsese? Shangrila, Shambala, Kabala. Astral, normal şi paranormal. Ăia erau paranormali, zicea cu sarcasm Matei. Se ferea s-o ridiculizeze pe Lavinia în faţă. Se temea de ea. Îi era teamă şi de Liana, fosta lui soţie.

Îi intrase în oase o sfântă frică de femei. Matei jura că niciodată, *never but never,* nu se va mai însura. Şi doar era tânăr încă, numai patruzeci şi trei, sau poate bătuse patruzeci şi cinci şi cocheta şi el puţin cu vârsta. Altminteri bărbat serios, deţinea şi el nişte chei; decodifica enigmele puterilor lumeşti.

Înviorarea. Zilnic la aceeaşi oră. Respect pentru trup. Templul sufletului. Deştepţi grecii; mai bine cerşetori aici pe pământ, decretau, decât regi în lumea umbrelor. Ce putea fi atât de rău în lumea de dincolo? Iadul? Focul veşnic? Frigul veşnic? Foamea? Setea? Singurătatea? Toate la un loc făceau iadul în cer şi pe pământ.

După bărbierit, după duş, Nacu şi Armand se ungeau cu apă de Lourdes. O căpătase Armand de la o doamnă care, la rându-i, primise o sticlă (de un litru) de la un călugăr. Misionar catolic, se părea. Aparţinea probabil de un ordin al franciscanilor. Generos, Armand împărţise apa cu Nacu. Lavinia, Armand şi Nacu şi revista misterelor. Doamne, mare-ţi era grădina! *It takes all sorts to make a world,* vorba englezului. Un nebun descria într-o carte planul zeilor. Consemna câte ceva despre frica oamenilor faţă de zei. La Lourdes s-a dus şi Florenţa, fata ţintuită în cărucior. După o vreme a început să meargă. Noni citise asta în revista Laviniei. Era un miracol, dacă nu cumva Lavinia scornise toată povestea. Nu era de crezut tot ce citeai.

Noni voia să plece de acasă sărind peste micul dejun. Valentin, ieşind din bucătarie, stătu în calea lui.

- Noni, spuse tatăl cu uimire mare, unde pleci?

- Unde am treabă. Dar tu cum de eşti acasă? Ai ajuns cumva şomer?

- Ai pierdut şirul zilelor din calendar! Ai uitat că azi e sâmbătă?

- A!!! Ca să vezi! Moise şi ţara făgăduită.

- Maică-ta a făcut clătite pentru tine. Vino să le mănânci fierbinţi.

Câteva cuvinte spuse de la inimă la inimă. Nu-i plăceau clătitele. Nu-i mai plăcea nimic de la o vreme. Nu îndrăznea să spună cuiva, ceva. Privirile miloase îi stârneau greaţă. Nu voia mila lumii. Mai de dorit era invidia. Joyce orbea cercetând documentele Antichităţii. Un zeu adevărat: Joyce trezitul, iniţiatul. Descoperise secretele zeilor. De unde i-a venit răbdarea? Destinul lui Joyce: plata karmică. Idei chinezeşti. Păgâne. Reîncarnarea. Supoziţia, simpla presupunere, trezea în Noni sfânta oroare. Nu mai voia nici o altă viaţă. Era sătul până peste cap de asta în care nimerise. Cu plăcere, cu mare bucurie ar fi renunţat la ea. Suferă de lingoare, zicea bunica lui. Du-l într-o călătorie în jurul lumii. Du-l la Veneţia să-şi revină. Voi nu vedeţi cât de trist e Noni!! Se prăpădeşte copilul de tristeţe! Faceţi ceva până nu-i prea târziu. Bomboane cu ananas, dulciuri, ciocolată, clătite, ceva, orice. Să îndulcească orbecăiala lui Noni. Un adevărat bărbat nu se lăsa înfrânt, scria Amelia din îndepărtata Scoţie, zgârcita, calculata Scoţie, nu se lăsa doborât de o dragoste nepotrivită cu marele lui viitor. Un bărbat adevărat lupta cu imposibilul, învingea, triumfa. Fii bărbat, Noni! Nu te lăsa biruit de primul obstacol. Tu eşti un adevărat bărbat, tu poţi orice. Dac-ai iubit-o într-atât, vei putea s-o şi uiţi. Tu poţi orice.

Da, pot orice, gândea Noni, pot să mănânc şi varză stricată.

După doi ani de la despărţirea de Irina încă se mai visa rege în Teba. Era semn rău, presupunea Izabela. Visele aveau şi ele logica lor. Dacă te visai cerşetor te îmbogăţeai sigur. Invers decât în vis. Plângea (Izabela) zilnic de mila copilului. Era al ei, trup rupt din propriul trup, şi la o adică uite că nu-l putea ajuta. Puterile omului? Nimic, zero. La o răscruce, tot Dumnezeu decidea. Te implor, Doamne, să exişti! Altminteri logica lumii acesteia se frânge. Praful se alege de noi.

Se temea (Izabela) să nu se descopere, Doamne fereşte! într-o bună zi, că Dumnezeu era născocirea extratereştrilor avizi de glorie, putere, nemurire. Dornici să preschimbe fiinţele omeneşti în sclavi sacerdoţi ai puterilor lor nemărginite.

Supremaţia! Stăpânirea! Miza. Niciodată nimic nu se negociase, ca azi, la scară planetară. Siguranţa zilei de mâine însemna Dumnezeu. Hristos pentru creştini. Minodora, prietena Izabelei, femeie cu carte, doctor în fizică, se călugărise. O luase razna peste noapte. Împărţea Noul Testament, în versiune prescurtată, celor care veneau în Piaţa Universităţii. Ceva nebunesc, ceva ce n-am mai gândit trebuia să gândim ca să renaştem. Să ne regăsim Hristosul din noi. De la fizica nucleară, cuantică, de la realitatea virtuală la Dumnezeu nu era decât un pas. El era pretutindeni. Când o auzea vorbind astfel, Izabelei i se punea un cârcel în stomac.

Lacrimile Izabelei picurau din ochi direct pe tava aragazului deasupra căruia frigea clătitele. Plângea. Se elibera de lacrimile neplânse. Izbânda pedesereului în alegeri zdrobise multe speranţe. Multe inimi de mame ale căror copii fuseseră omorâţi în decembrie optzeci şi nouă sau plecaseră în lumea largă să-şi croiască soarta. Sufletele mamelor mai ales, ele erau nemângâiate. Oricine vedea asta. Se vedea cu ochiul liber. Averea noastră era copilul. Altceva mai de preţ, nimic. Copiii noştri frumoşi şi puri, cu feţe de arhangheli.

Tristeţea lui Noni: unui copil îi puteai da multe lucruri, dar fericire nu.

- Vino să mănânci, dragul meu, spuse Izabela. El era soarele. Îl iubea altfel decât pe Dumnezeu. Gândurile i se agitau în cap, în inimă. Mintea lucra fără odihnă. Noni, scumpul meu, cornuri calde cu caşcaval şi clătite. Ce spui? Nu-i grozav?

Noni se aşeză pe scaunul său de la masa din bucătărie. N-avea poftă de mâncare. De nimic n-avea chef. Primăvara venise prea repede. Îl obosea. Adormea greu şi se trezea şi mai istovit. Doi ani trecuseră de la plecarea Irinei şi Noni nu se vindecase. Consultaţi un psihiatru, îi îndemna Lavinia Petrescu pe soţii Deianu. Pilule contra tristeţii. Pilulele te făceau să vezi totul în roz. Nu erau bune, opinase Armand, dădeau dependenţă. Se oferea să-l trateze, dar cerea sume fantastice.

Astrolog (Armand) taumaturg, credincios, da, dar lacom de bani. Exagerat de lacom. Nu punea preţ, zicea, pe averile acestei lumi, şi cu toate astea, la o nevoie, voia să smulgă şi pielea de pe părinţii lui Noni.

- Te rog, să mănânci, Noni! Nu se mai poate aşa. Ai slăbit prea mult. Ai ajuns numai piele şi os, spuse Izabela.

Zâmbea, forţa buzele să imite un zâmbet larg, fericit. Pe deasupra. Pe dedesubt sufletul ei plângea. Numai mamă să nu fii, se zicea pe bune. Suferinţa mamei însuma suferinţele lumii întregi. Esenţa jertfei; femeia de jertfire trebuia să aibă parte pe lumea asta.

Izabela nu adâncea niciodată sensul Evangheliilor. O apuca plânsul. I se puneau cârcei în tot corpul. Născocea rugăciuni ciudate: Ajută-mă, Doamne, să fiu demnă de iubirea TA. N-o luase din cărţi. Pe vremuri mai avea timp şi mai citea din când în când câte un roman. Când cunoşteai, povara devenea fulg, mintea limpede alunga orbecăiala. Nesiguranţa viitorului, dac-ar putea afla, era convinsă, n-ar mai suferi. Cunoştea, zicea Lavinia, o vrăjitoare puternică. Ghicea tot

viitorul în cărţile de Tarot. Izabela se temea de vrăjitoare. Orice, numai asta, nu. Nu voia.

Mirosul de clătite îl enerva pe Noni. Bărbat în toată firea şedea pe scaun adâncit în tăcere. Legiuni de greci şi de perşi, Tacit, conştiinţa de sine a universului, a patra dimensiune, visul şi Irina supravieţuiau la un loc în gândul nerostit. Venim pe lume singuri şi tot singuri plecăm şi între cele două momente cruciale existau multe altele de mare, de nemântuită singurătate. Mai nou îl preocupau ştiinţele spirituale şi artele marţiale. Mai nou voia să se despartă de scurtul său trecut. Plănuia ceva. În tăcere. Tăcerea era de aur, vorbirea de argint. Deştept om cel ce-o spusese primul.

- Nu vreau nici cornuri, nici clătite, spuse Noni ieşind din tăcere.

- Ba ai să vrei, decretă Izabela.

- Un biftec nu refuz, admise, în vreme ce gândul îl purta departe, în Scoţia. Cum era traiul zilnic într-un castel medieval? Ce mutaţii provoca bogăţia în conştiinţă? Asta îl interesa pe Noni, nicidecum sfaturile înţelepte ale Ameliei din interminabilele ei scrisori, întărite cu: Nu uita, Noni, că prin sentiment te racordezi la energiile cosmice. Optimismul atrage bucurie, succes şi prosperitate, pesimismul, numai eşecuri, numai boală şi ruină.

Chiar de-ar fi vrut, n-ar fi putut să uite. Amintirea se stoca. Ceva aleatoriu o ridica la suprafaţa conştiinţei. Transforma trecutul în prezent. Dovada simultaneităţii trecut - prezent - viitor. Percepţia timpului era numai o chestiune subiectivă. Istoria nu exista. Kabaliştii nu credeau în istorie. Dacă istorie nu era, nimic nu se lega. Înfometat de certitudini, avea nevoie de certitudini. O foame ce nu-şi găsea nicicum leacul. Gândul lui Noni lucra necontenit. Suferinţa din dragoste nu-l prostise. Tot zecist era. Şi colegii îi apreciau ştiinţa. Întrebaţi-l pe Noni, ziceau. Noni ştia. Era o enciclopedie ambulantă. Nimic nu-i scăpa. Simultaneitatea timpurilor venea din conviețuirea simultană a mai multor lumi vii, aflate pe diverse trepte de evoluţie. Dibuise, în cele din urmă, o fărâmă din secretul templierilor. Factorul uman, reacţia imprevizibilă a factorului uman era cheia. Decodifica stările subiective. Conştiinţa de sine a universului - vizibil; invizibil. Din ceas dedus adâncul acestei calme clipe. Câteva ore de fericire smulse din nemărginirea timpului astâmpărau foamea unei vieţi întregi. Cândva poetul era unealta lui Dumnezeu. Misiune nobilă: să înscrie destinul pe fruntea celor ce nu ştiau să citească.

Mai de nădejde decât poeţii - în chestiuni de destin - erau azi fizicienii. Ei nu greşeau, nu confundau, măsurau de zece ori şi tăiau o dată. Croiau tipare bune, corecte pentru orice destin. Le venea greu să greşească. O nimeriseră în plin cu realitatea virtuală. Nimic încifrat.

- Trebuie să discutăm serios, Noni, spuse tatăl său.

Noni avea altfel de gânduri. În acelaşi timp, recunoştea inutilitatea poeţilor şi-a filosofilor. Se rătăciseră pe scurtături. Au vrut prea mult şi prea dintr-o dată. Secretul vieţii era să ai răbdare, să laşi să vină spre tine lumea şi viaţa. Sufletul poetului lacom, prea lacom de bine. De iubire. Ceva ce nu se învaţă. Se trăia. Fără vorbe. Din vorbire se înalţa pierzania.

-Despre ce? întrebă Noni.

- Despre multe.

- Numeşte-le!

- M-am întâlnit zilele trecute, întâmplător, cu profesorul tău, Silviu Negoiţă. Mi s-a plâns că nu i-ai prezentat nici măcar tema lucrării de diplomă.

- Ei şi?

- Noni, îţi cer scuze dacă te plictisesc cu întrebări deplasate.

- A, nu, te rog, întreabă-mă.

- Ce rost are, dacă nu eşti sincer şi n-ai chef să discuţi cu mine.

- Am chef. Nu-ţi face probleme.

- Nu crezi c-ar trebui să te ocupi de lucrarea de diplomă?

- Am planurile mele.

- Le pot afla şi eu?

- Caut o bursă. Vreau să plec în Spania sau în Elveţia, să studiez ştiinţele spirituale.

În bucătărie miros de clătite pretutindeni, afară însă se-nălţa o zi senină de aprilie. Se apropia Paştele. Mărinimia iertării; forţa de a-ţi iubi duşmanul. Taina Răstignirii şi a Învierii. Iniţierea cuprindea toate treptele supliciului.

Familia Deianu, tată, mamă şi fiu, alcătuia o celulă a universului veşnic viu. Aşteptau micul dejun, obişnuinţa dimineţii, pâinea zilnică, hrana fără de care nu se putea merge înainte: prioritate absolută. Fiecare avea în minte o realitate numai a lui. Noni: aş vrea să ştiu ce-aş simţi dac-aş dispune de o avere colosală, un miliard de lire sterline, de pildă. Ce-aş simţi? Cum m-aş simţi? Vreau şi trebuie să trăiesc experienţa unei bogăţii fabuloase. Izabela: uită-te, Doamne, la acest copil al meu, acum vrea ştiinţele spirituale, să plece în lume. Eu sunt de vină, de la mine a moştenit microbul. Dar, în definitiv, de ce l-aş opri, dacă toţi tinerii pleacă pe rupte, dacă până şi Ileana Dacotă, profesoară cu vechime, a plecat în Germania ca *baby sitter*. Valentin: Pentagrama. Muzica sferelor. Iubirea universală. Hristos Dumnezeu. La început era Cuvântul.

- Cauţi o bursă? Am înţeles bine? întrebă Valentin.

- Da.

- Unde-o cauţi?

- Pe Internet.

- Să nu ne certăm, Noni, te rog, nu mă provoca. În ultima vreme ţi-ai manifestat faţă de mine numai indiferenţa, numai duşmănia, de parcă eu aş sta în calea fericirii tale.

- Chiar aşa?

- Treci peste mine, continuă Valentin să vorbească. N-ai decât. Du-te-n Spania şi studiază ştiinţele oculte, nu mă opun. Dumnezeu mi-e martor. Vrei să te călugăreşti! Foarte bine. Nu pot şi nici n-aş vrea să te opresc. Eşti major şi vaccinat contra prostiei. E viaţa ta, tu decizi! Oricum n-ai pus nicicând vreun preţ pe vreun sfat al meu, n-o să pui acum. Tot ce-ai vrut ai făcut.

- Una e să studiez ştiinţele spirituale şi cu totul altceva ar fi dac-aş intenţiona să mă călugăresc.

- Una spui şi alta gândeşti şi alta faci. Nu-mi mai spune nimic. Ai vrut istorie, deşi am zis atunci nu, ai ţinut-o mortiş pe a ta. Acum îţi arde de ştiinţa ocultă, foarte bine! Treaba ta. Cunosc destui tineri care încep multe şi nu duc nimic la bun sfârşit.

N-ai fi primul caz şi nici ultimul de om nehotărît care se risipeşte în acţiuni fără cap şi fără coadă.

- Mă jigneşti!? Rău trebuie să te fi dezamăgit, dar mai rău că nu ştiu cum şi de ce.

- Nu ştii?

- Nu.

- Nici nu bănuieşti?

- Nu

- E chiar atât de lipsit de importanţă să nu-ţi dai licenţa în istorie după atâta timp pierdut?

- Dar îmi voi da licenţa.

- Când?

- În sesiunea din vara asta.

- Cum?

- Prezentându-i lui Negoiţă lucrarea.

- Te crezi cumva Iorga?

- Nu

- N-ai ales nici măcar o temă.

- Ba da. România şi culisele celui de-al doilea Război Mondial.

- De ce n-ai discutat-o cu Negoiţă?

- Fiindcă-i pedeserist şi-a strigat la cot cu minerii moarte intelectualilor.

- Te înşeli. E riguros inexact. Negoiţă e monarhist.

- De când?

- Din nouăzeci.

- Minte. Dar puţin îmi pasă. E treaba lui în ce partid politic crede. Dinspre partea mea poate să fie şi comunist sadea cum a fost şi înainte.

- Noni, îţi dau un sfat. Nu judeca pe nimeni după aparenţe. Îl cunosc de mult pe Negoiţă. A avut un unchi liberal care-a murit la Aiud, în închisoare. Nici azi n-au găsit groapa comună în care l-au aruncat. Una e să fi lăudat tezele ceauşiste de frică, din gură, şi alta avea omul în inimă.

- Voi ţine cont. Nu voi judeca, nu voi da cu piatra. *Are you satisfied?*

- Cum nu se poate mai satisfăcut.

Izabela nu scotea nici un cuvânt. Desluşea crisparea soţului. Cu glas tare nimic, numai în gând. Vorbea singură. Îl iubea pe Noni fără măsură. Nu era bine. Teama lua mii, mii de feţe. Îşi mai şterse o dată buzele cu şervetelul roz.

- Va fi bine, Noni, spuse Izabela. Va fi cât se poate de bine. Marcel şi Amelia se întorc săptămâna viitoare. Nu-i ceva minunat?

- Ba da. Dar cum de s-au decis să se întoarcă?

- Marcel nu se simte prea în formă. A rămas cu o tuse rebelă după o răceală, ceva enervant. Amelia e cam evazivă în scrisoare. Vorbim când se întorc.

Noni mâncând era imaginea lehamitei. Decupa cu atenţie de chirurg felioare transparente din friptura ce se sleia în farfurie. Îndelung nedecis. La necaz unii dădeau în bulimie. Mâncau orice, oricând, oriunde. Mâncau tot timpul. Noni nu. Dimpotrivă. Dăduse în asceza pustnicilor. Trăia cu aer. Ca măgarul ţiganului din poveste. Măgarul murise tocmai când se învăţase să trăiască nemâncat.

Dacă omul ar putea să trăiască fără mâncare, ce-ar fi viaţa, Doamne? Rai, nu alta. De foame, de frica foamei! Foamea justifică pervertirea sufletului. Foamea? De n-ar fi foarmea trupului fizic, nimic n-ar fi. S-ar şterge din memorie senzaţia. *Mon amour,* vorbea Noni cândva pentru Irina, în altă viaţă, în altfel de viaţă, *tu es mon amour, le Toi de ma vie, mon sort, mon rêve, mon éternel désir. I hate French, I hate German, I love Romanian. Talk to me Romanian,* spunea Irina. *I'll try,* spunea Noni, *to tell you now,* te iubesc azi, te voi iubi şi mâine.

Fără voia lui îşi amintea. Îi tăia orice poftă de mâncare. De viaţă. Trebuia să se ridice. Să plece. Să umble pe jos până când picioarele se vor frânge de oboseală. Să alunge, să şteargă din minte, din auz, tot ce ţinea de ea. Dădea în superstiţii. Credea în farmece. Credea în mâna soartei. Tocmai el, savantul *in spe*. Omul pus pe studiul ocultismului. O dată băuse o sticlă de whisky convins că se va preschimba într-o maimuţă fără trecut. A doua zi era unul trecut printr-o experienţă. Tot whisky-ul din lume nu putea schimba realitatea. O iubea. O va iubi şi

cerneală proaspătă

mâine şi întotdeauna. Cutia Pandorei fusese. Cutezase. Azi era un bărbat trecut printr-o experienţă totală.

- Trebuie să plec, spuse Noni ridicându-se.

- După ce mănânci şi două clătite, spuse Izabela.

Alternativa? Ochii mamei privindu-şi puiul. Inima lui de piatră se făcea de nisip. O concesie atrăgea altă concesie. Un pas greşit venea după un altul. În lanţ. O faptă bună, de mare milostenie, se făcea cu preţul vieţii tale. Sângele Mielului se vărsa pentru toţi.

Noni acceptă cuminte. Înghiţea pâinea dulce, moale, pufoasă, năclăită cu dulceaţă. Răsfăţul. Îi invidiau norocul. Singur la părinţi nu împărţea cu nimeni iubirea lor. Viaţa nu era dreaptă. Pentru unii mumă; pentru alţii: ciumă.

Noni plătea libertatea zilei cu preţul senzaţiei că se sufoca de prea multă mâncare. Înainte să plece mai zăbovi puţin. Stătu la fereastra camerei lui. Singur. Cu fruntea lipită de geam urmărea rafalele vântului. Încet se potolea. Liniştea devenea mai densă. Gândurile se adunau, deveneau compacte. Planuri de viitor, direcţii de acţiune. Importanţa mişcării se impunea. Trebuia să ne străduim pentru ca fericirea să nu ne ocolească, zicea Noni însuşi. Azi cunoştea ceva în plus faţă de ieri. Mai bogat în simţiri, se înavuţise cu o trăire nouă: Voia. Cu adevărat mişca din loc voinţa. Voia să iasă din amorţire. Să smulgă inimii un vaiet proaspăt. S-o iubească pe Irina fără să-şi mai plângă de milă. Voia să se vindece de ranchiună. De gelozie. De frica amintirii. Voia să iasă amintirea, să-l părăsească, să se aerisească. Să renască. Odinioară se înălţase la cer mărinimia jertfirii de sine. Cunoştea valoarea, preţul unui sentiment. Irina îl învăţase; prin ea. Fără ea n-ar fi ştiut. Câştigase. Nicicum nu pierduse, nu era păgubit, dimpotrivă. Cunoaşterea; din cunoaştere venea puterea. Era azi mai puternic decât fusese cu doi ani în urmă. Ora lui de fericire pe acest pământ, meritase preţul, merita orice preţ. Trăise.

dumitru radu popescu:

„Dacă a spune adevărul înseamnă disidenţă, atunci oricine spune adevărul e un disident...“

Ileana Scipione: Unele întrebări pe care vi le adresez reiau, chiar dacă într-o formă nouă, lucruri de mult ştiute despre dumneavoastră. Sper, cu toate acestea, ca reluarea lor să ne aducă noi idei. Dacă sunteţi de acord, să începem. Nimic din ceea ce aţi scris în timpul regimului comunist (care s-a suprapus pe înşişi anii vieţii şi carierei dumneavoastră) nu ne apare astăzi nici fals, nici depăşit, ci doar foarte actual. Sunt de aceea curioasă să ştiu pe ce aţi pariat, hotărînd să fiţi scriitor în timpuri atât de contrarii şi de nedrepte ca cele de până în 1989.

Dumitru Radu Popescu: Opera literară este legată de timp şi îl exprimă. De aceea, dacă scriitura are un singur nivel, ea se menţine doar pe acel unic nivel. Vreau să spun astfel că operele artistice sunt oarbe, calate numai pe acel timp. Iar opera literară este legată de timp şi îl exprimă, chiar când îl depăşeşte ca sens. În ceea ce mă priveşte, nu am pariat în mod deliberat pe eternitatea timpului, a societăţii sau a conflictelor româneşti, ci pe cinste. Creaţia nu este vecină cu luciditatea, nici nu se suprapune pe aceasta. Mai presus de orice, trebuie să ţinem cont de vorbele unui mare ticălos - mă gândesc la shakespearianul Polonius, unul dintre cei mai mari ticăloşi ai teatrului mondial. El proclamă marele adevăr că, mai presus de orice, fiecare trebuie să îşi rămână credincios lui însuşi. Marii ticăloşi din marile capodopere spun adeseori adevăruri teribile, mai mari decât cele ale eroilor ce mor prosteşte, cum este cazul domnului Othello. Tinereţea este un anotimp atât de frumos, încât nu poţi să îl repudiezi niciodată. Iar creaţia unui prozator este o veşnică tinereţe. Nu te poţi întreba mereu cum a fost, cum ai trăit, şi nu îţi poţi condamna mereu tinereţea. Eu ştiu? Dacă opera a reuşit, pariul este câştigat. Putem noi, oare, şti cum şi de ce a fost să fie? Iar, pe de altă parte, dacă opera nu trece de acest timp, totul e doar o dulce poveste, iar declaraţiile sunt nule. Şi, oricât ar fi de războinice, sunt inutile.

I.S.: Îmi păreţi a fi fost mai disident decât mulţi alţii. Să înţeleg, deci, că aţi fost mai mult inspirat decât abil, şmecher sau inteligent, în momentul în care aţi încredinţat ceva hârtiei? Totuşi, acum, în postcomunism, mulţi tineri vă citesc ca pe un curajos disident, şi consideră că aţi spus lucrurilor pe nume cu mare claritate. Dacă nu este echivocă această lectură postdecembristă a operei dumneavoastră într-o cheie pe care aş numi-o balcanică, dar care pentru un vest-european este mai mult abil-inteligentă, cum vă explicaţi şi cum aţi reuşit acest lucru?

D.R.P.: Dacă a spune adevărul înseamnă disidenţă, atunci oricine spune un adevăr este un disident. Însuşi Don Quijote a fost un disident (când a văzut uriaşi în locul morilor de vânt). Dincolo de morile de vânt (pe care le zăreau toţi), el descifra binele, dincolo de aparenţa structurată pentru toată lumea, el vedea lupta pentru bine, vedea sublimul. Dacă aceasta este o disidenţă, atunci... Aşa cum spuneam, operele de artă sunt în armonie cu timpul pe care îl trăiesc.

I.S.: Revenind la *Don Quijote*, în acest roman, Cervantes exprimă barocul concept al dezamăgirii prin cuvintele şi faptele unui personaj pe care îl acreditează drept nebun. Cazul personajelor dumneavoastră nu este nici pe departe acesta. Ele nu sunt nebune, ci - lucru extraordinar -, sunt pe faţă, deschis, nişte mari ticăloşi.

D.R.P.: Dar, pentru mine, Don Quijote nu este un nebun; aşa zisa lui nebunie se naşte din ironia lui Cervantes. Poate că Cervantes îl declară nebun tocmai din ironie, mă refer aici la ironia întregii sale opere. Eu îl văd pe Don Quijote ca pe un apostol al binelui absurd. Sau al realismului absurd. Sau al absurdului idilic. Să mă explic. Îl văd într-un fel ca pe Apostolul Pavel. **Biblia** ne spune că acesta se duce la Atena şi la Thesalonic, pentru a propaga Binele, ideile lui Iisus, într-un cuvânt, o nouă religie. Don Quijote vede frumosul într-o mârţoagă, într-o femeie sărmană, el este un apostol al Frumosului. Apostolul Pavel pătrunde în lumea bine structurată a Atenei, cu modul ei de a fi, cu filosofia ei, cu filosofii ei stoici sau epicureici. Ajunge printre aceştia şi începe să propage ceva sublim. Şi toţi îl privesc ca pe un nebun, şi râd de el, râd de ceea ce le istoriseşte despre Înviere, despre Patimi, aşa cum se va râde şi de Don Quijote. Pentru că li se pare absolut absurd ca cineva să pătimească, să moară şi să învieze pentru Omenire. Cu toate acestea, Apostolul Pavel este sublim. Purtarea sa este o disidenţă faţă de adevărurile Greciei, ale lumii construite şi ale istoriei, cu precepte şi legi bine constituite. El vine în lumea grecească ca un nebun, ca Don Quijote; şi acesta le propune oamenilor ceva nou, ceva inimaginabil, pentru că vede în fiecare moară de vânt un Iisus Christos, sub forma mântuirii omului, a bunătăţii, a sublimului. În felul său, el este un disident. Ceilalţi îl consideră un semănător de cuvinte, un nebun, râd de el şi numai câţiva, printre ei şi o femeie (care, lucru extraordinar, crede în el), merg alături de el. Apostolul Pavel este Don Quijotele începuturilor creştinismului. Şi, acum observ acest lucru, mai este un episod cu Sfântul Apostol Pavel care se leagă teribil de Don Quijote. Cum spuneam, Apostolul vine în Europa, aducând cu sine ideile noi ale creştinismului. Toţi îl privesc duşmănos şi este închis, îl bagă la închisoare, cu lanţuri la picioare. Are loc un cutremur şi picioarele i se dezleagă singure. Când nu îi mai găseşte acolo nici pe el, nici pe tovarăşul său, crezând că au fugit, temnicerul vrea să-şi pună capăt zilelor. Scena pare absolut decupată din lumea lui Don Quijote. Atunci, Apostolul Pavel îl asigură pe temnicer că amândoi sunt acolo, nici nu au murit, nici nu au fugit. Iar acesta, uimit, se converteşte la credinţa creştină. E similar cu ceea ce în romanul lui Cervantes i se întâmplă chiar locotenentului fundamental al lui Don Quijote, lui Sancho Panza, un fel de negativ fotografic al Cavalerului, poate o altă faţă a acestuia, faţa sa realistă, robustă, sănătoasă, care nu ar fi deloc interesantă fără acel grad de nebunie sublimă. Fiindcă există nebunii patologice şi nebunii ale Binelui suprem. Astfel, a învia din morţi este, la modul simbolic, un fel de a te bate cu morile de vânt.

I.S.: Aveţi şi dumneavoastră un nebun în *Vânătoarea regală*...

D.R.P.: Dar credeţi că eu mai ţin minte câte lucruri am scris?

I.S.: Spuneţi-mi, atunci, din ce categorie fac parte ticăloşii prezenţi în acest roman?

D.R.P.: Ticăloşii din această carte sunt nişte infirmi care nu s-au realizat, nişte oameni cu care istoria a fost mai dură decât propria lor ticăloşie, şi i-a înfrânt de două ori, i-a înfrânt şi biologic. În literatură îmi plac ticăloşii, pentru că eu iubesc teatrul grec, îl iubesc foarte tare pe domnul Shakespeare, al cărui teatru mustesţe de ticăloşi. Iubesc foarte puţini scriitori, vreo şapte, opt, pe care îi consider fundamentali, printre ei se află şi Cervantes, şi apoi urmează secolele al XIX-lea şi al XX-lea, unde lucrurile sunt mai aşezate, dar mai simple, mai lipsite de semnificaţii. Ticăloşii lui Shakespeare (cum este Polonius) sunt, însă, sublimi; acesta ştie totul şi moare în mod sublim, din întâmplare, iar tragedia

este tocmai o astfel de întâmplare. Şi Oedip este un fiu al întâmplării. Iată de ce trebuie să găsim un sens şi vieţilor ticăloşilor. Să ne fie într-un fel milă de ticăloşi, nu să îi condamnăm pur şi simplu.

I.S.: Dar ticălosul nostru shakespearean este departe, tocmai în Danemarca. Pe când ticăloşii dumneavoastră trăiesc în preajma noastră, la Turnuvechi. Cum aţi dus de nas cenzura pentru a-i nemuri în literatură?

D.R.P.: Ca să fiu sincer, nu m-am prea gândit să duc de nas cenzura. Eu am sperat că o societate normală îşi suportă propriul adevăr. Aşa trebuie să crezi mereu. Nu scrii ca să dai peste nas. Nu scrii ca să faci disidenţă. De scris, scrii plecând de la un fapt real. Desigur, unde ajungi este cu totul altceva. Nu pleci la scris cu ideea clară că trebuie să răstorni o lume. Eu aparţin Generaţiei '60, care nu s-a constituit ca o mişcare de idei, ci ca una de căutători de noi valori, care încercau să se lege de literatura interbelică şi să termine cu „eroii de stâncă". Nu am avut un program estetico-ideologic bine definit, şi fiecare din noi avea şi are stilul său propriu. Am fost o „generaţie" heteroclită, care a venit cu ceva nou, dar care nu a avut un program, cum a avut, de exemplu, disidenţa rusă. Soljeniţîn a avut un program politic. El a fost colonel sovietic, a luptat, a mers până la Berlin, a văzut că luptase pentru ceva ce nu era bun, a întors-o şi a spus adevărul. La noi nimeni nu şi-a privit critic biografia şi nici nu şi-a remodelat-o. Când a simţit că aici nu era bine, Petru Dumitriu a abandonat Infernul. Dar dincolo nu a fost considerat disident, ci suspect. Sau să luăm cazurile lui Thomas Mann şi Ernst Jünger. Ultimul lucrase la Ambasada germană din Paris pe timpul ocupaţiei germane, şi a rămas în Germania, iar Thomas Mann a plecat. El a criticat într-un mod teribil istoria germană şi contemporană. După cum se vede, sunt destine şi destine. Pot eu spune, oare, care dintre ei a avut dreptate, care a suferit mai mult sau care este mai valoros?

I.S.: Acreditaţi cu aceasta ideea unei posturi mai senine a Autorului, situat ceva mai departe de tumultul Cetăţii, pentru ca astfel, din exterior, să îşi poată exprima cu claritate propria opinie?

D.R.P.: Categoric, nu sunt pentru eroismul Autorului. Mai degrabă pledez, chiar dacă sună pompos, pentru eroismul Adevărului. Iar Opera este mai importantă chiar decât Adevărul. Iată, de exemplu, ce s-a întâmplat cu Vasile Voiculescu: în perioada celui mai teribil proletcultism, acesta şi-a scris proza, pe care o consider chiar mai bună decât poezia sa. Voiculescu a devenit unul dintre marii prozatori români, după ce fusese unul dintre poeţii noştri importanţi. Şi a ajuns un mare prozator român cu ceea ce a scris într-o perioadă întunecată. În cazul său, este vizibil că timpul a făcut presiuni asupra Omului, dar nu asupra Operei. Cu toate că opera sa nu mi se pare a fi o disidenţă la modul explicit şi gazetăresc, prin ceea ce spune, prin refuzul canoanelor literare ale acelui timp, Voiculescu a creat o disidenţă superioară. Nuvelele lui nu înfruntă istoria imediată, ci structura fundamentală a epocii, care era falsă. El propune o altă lume, alte personaje, nu se opune scrierilor „pe linie", ci se raliază adevărurilor eterne ale prozei.

I.S.: Aţi fost timp de mulţi ani ultimul Preşedinte al Uniunii Scriitorilor, înaintea Revoluţiei din decembrie '89. Ce v-a

adus dumneavoastră şi breslei scriitorilor români deţinerea acestei funcţii în timpul dictaturii comuniste?

D.R.P.: Mie nu mi-a adus mare brânză. Şi nu mă refer la bunuri, ci la faptul că în aceea perioadă am scris cel mai puţin. În sensul acesta, consider că, lucru grav, această funcţie m-a împiedicat să-mi exercit profesia. Obştei scriitorilor acest lucru i-a adus, însă, faptul că în acea perioadă nici un scriitor nu a suferit, nici explicit, nici implicit. Nu a ajuns nimeni la închisoare, nu prin meritul meu, ci pentru că întreaga conducere a Uniunii a creat un front comun cu toţi scriitorii, în apărarea valorilor. În toată această perioadă, s-au scris cărţi importante, au trăit scriitori importanţi, au debutat scriitori importanţi şi am avut o literatură foarte bună. Eu, însă, am fost un prost. Veneam din provincie, unde menţinusem relaţii normale cu aproape toate forţele literare. Am susţinut şi publicat cu seninătate valorile importante ale literaturii şi am avut naivitatea de a crede că acest lucru avea să impună o seninătate similară şi în lumea literară. Am crezut că acest fel de relaţii ar putea genera armonie între scriitori. Am avut relaţii personale bune cu toţi scriitorii. Mulţi aparţineau „generaţiei" mele. Micile războaie mi se păreau normale, firești, iar anomaliile nu mi se păreau a fi rupturi catastrofale.

I.S.: Domnul Alex. Ştefănescu evoca nu demult uşurinţa cu care, după 1989, v-aţi rupt de toate şi v-aţi dedicat cu îndârjire scrisului. De fapt, aţi revenit la acest element fundamental al vieţii dumneavoastră, scrisul.

D.R.P.: Acela a fost un pariu cu mine însumi. În ultimii zece ani am scris de două ori mai mult decât pe timpul în care eram Preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Am scris foarte mult teatru şi câteva romane, dar şi câteva cărţi de eseuri. M-am exersat în mai multe genuri, pentru că astăzi acestea se interferează. Experienţa este nouă doar pentru mine. Scriitorii de astăzi sunt atât de divergenţi ca scris, încât nu par să fie sincroni. Ei par să aparţină unor timpuri diferite, aproape se anulează unul pe celălalt ca scris şi ca univers, şi sunt absolut geniali. Cel puţin, altfel văd eu secolul al XX-lea, plin de scriitori foarte diferiţi ca fel de a scrie şi ca universuri propuse: unii sunt complementari, iar alţii se exclud reciproc şi ca structură, şi ca lumi propuse. Iată, Borges este pe culmea literaturii. El intră în marele pluton al unor spirite divergente: Céline, Malraux etc.

I.S.: Cu ce carte v-ar plăcea să apăreţi în faţa publicului european?

D.R.P.: E greu de spus. **Vânătoarea regală** a apărut în Marea Britanie, Statele Unite, Macedonia, în germană şi rusă. Şi cărţile au destinul, norocul lor. Unele dintre romanele mele nu au avut norocul **Vânătorii regale**. Acest roman a fost considerat în Suedia o capodoperă, în pofida faptului că acolo îmi cunoşteau CV-ul. A fost considerată un roman de sorginte faulknerianã, lucru care mă onorează. Dar eu mă revendic de la Nicolae Filimon şi Liviu Rebreanu. Şi acesta din urmă are propria sa Yoknapathapawpha.

I.S.: Poate că şi seninătatea dumneavoastră s-o trage de la Rebreanu, pe care spuneţi că îl admiraţi?

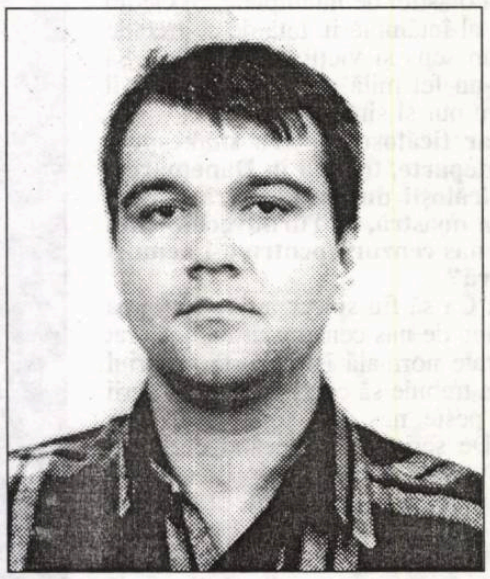
D.R.P.: E un autor absolut genial, care construieşte nemţeşte. **Pădurea spânzuraţilor** este diabolic construită: introducerea temelor, a personajelor, dezvoltarea conflictului şi finalul care reia iţele - totul este construit dumnezeieşte şi pare a fi opera unui computer genial. La Rebreanu iubesc mai ales ceea ce nu se vede. El era un mare iubitor de teatru (se pare că ar fi scris vreo cincizeci de piese de teatru, care s-au pierdut). Iar teatrul presupune o rigoare extraordinară a construcţiei. Poate de aici, din experienţa sa de teatru, vin şi rigoarea prozei sale şi armoniile şi distribuirile personajelor pe diverse planuri. Dar Liviu Rebreanu a făcut şi cronică de teatru foarte bună. Comentariile pe care le-a scris depăşesc conjunctura spectacolului, trec dincolo de actor, se apropie într-un mod foarte personal de esenţa piesei şi a personajului. Rebreanu al nostru a fost un mare cunoscător al teatrului mondial. Or, eu cred că cunoaşterea teatrului îi aduce prozatorului un plus de rigoare şi îi induce în sânge construcţia, structurarea acţiunii. Desigur, succesul nu îl aduce întotdeauna valoarea. Filmul de succes din zilele noastre exercită o mare influenţă asupra prozei. Ceea ce nu înseamnă că industria de divertisment nu se îndreaptă spre un unghi mort, cu toate că aceste cărţi - romanul aşa-zis popular - se smulg din mâini şi se citesc pe nerăsuflate, cu toate că adună în ele toate reţetele, toate piperurile, cu toate că pătrund peste tot, cu crimele şi iubirile lor. Ele sunt foarte necesare, pentru că iau locul romanului poliţist dintre cele două războaie mondiale. Cu toate acestea, ele seamănă între ele, nu au o originalitate superioară şi nici nu presupun mai multe grade sau niveluri de lectură. Eu prefer genul baroc modern, unde lucrurile şi personajele sunt nesigure şi imperfect definite.

I.S.: Mi se pare că această preferinţă închide cercul. Ne întoarcem cu ea la barocul Don Quijote. Turul de orizont a fost complet. Iar restul e numai tăcere. Sau poate o nouă carte. Vă mulţumesc şi despre ea vă propun să vorbim cu altă ocazie.

A consemnat
Ileana Scipione

convorbiri incomode

Poeme



costel stancu

Să pierzi ceea ce n-a fost niciodată al tău,
ca morile vântul - deplina înţelegere a morţii -
sufletul pleacă şi nu se mai întoarce
asemeni păsării căreia copii i-au stricat cuibul
într-un joc vinovat de propria-i puritate.
Tu mori ca să înţelegi, cum soarele răsare
pentru a acoperi ochiul orb
din spatele său. O amintire îţi pare viaţa,
un vis trăit înainte de a-l visa,
totuşi necunoscut...
Ce armonie între aici şi dincolo!
Ca între palmele lui Dumnezeu.

***

Răstorn clepsidra să îmi liniştesc sufletul.
Femeie, mirarea ta a oprit vântul în sălcii...
Acum orice cuib, cât de mic,
ia locul unei ore pierdute.
Toate se schimbă, doar eu rămân acelaşi
fruct ce mi se usucă în palmă.
Doamne, seminţele au fost stele
pe cerul dintâi!
Strig, tu taci din priviri
asemeni primilor oameni.
Ne iubim ca şi cum ne-am rătăci
unul în înţelesul celuilalt.

***

Stele închipuite pe cer. Lumina lor are
indiferenţa nobilă a băutorilor de absint,
dimineaţa.
Întuneric de cinema, de groapă fără mort,
de timp trecut pe furiş
în celălalt. Linişte,
cuvântul e în afara mea:
eu nici nu ating mâna cu care scriu.
O limbă loveşte exteriorul clopotului,
voluptuos,
se pierde bărbatul în femeie
ca apa-n pământ după o secetă lungă...

***

Zburăm amândoi în interiorul unei păsări
ale cărei margini nu le vom atinge
niciodată.
Tu eşti partea nevăzută a naşterii mele
mai curată
decât oglinda aşezată pe nările mortului
şi dintr-o dată
timpul în sine se-ntoarce
- două aripi încremenite în dreptul aceleiaşi ore
sunt ale ceasului ace -
Vine o vreme când toate-s deşarte.
Se-aude doar cântecul pasării.
După moarte.

***

Să nu te sperie moartea mea, plânsul să-ţi fie
adânc şi liniştit ca apa fântânilor,
ca o dimineaţă căreia i-ai băut roua
şi te-ai trezit. Cine să mă înţeleagă?
Doamne, am obosit să îmi tot repet greşeala,
să îmi tot uit numele.
Vreau să fiu!
În a treia aripă a păsării.
În ochiul din palmă.

***

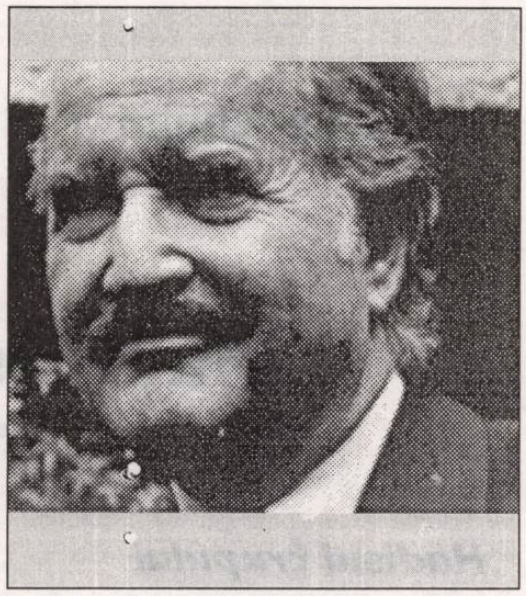
e noapte. A răsărit o jumătate de lună
semn că viaţa şi moartea
sunt, din nou, împreună. Aprinde lampa!
Să văd cum fuge, sub pământ, şarpele orb.
Cum femeia şi bărbatul
din aceeaşi apă se sorb
unul pe altul. Eu ştiu că partea nevăzută
a lunii luminează Înaltul
fără pereche, însă nu-i de-ajuns.
Căci, Doamne,- înţelesu-ţi iar se schimbă
ce-i la vedere cu ce e ascuns...

***

Dacă mă dai acum uitării
pe cine-adoarme legănatul mării?
Deasupra-n stele cine se ascunde
când chipul tău e jos, în unde?
Ca vântu-n ierburi simt suflarea ta,
cel ce te-aduce pare-a-ndepărta
de mine azi şi mâine şi oricând
clipa când alunga-voi iar din gând
orice-ncercare de a te iubi.
Demult pluteam fără a ne-ntâlni.
Tu lună, soare eu - peste cuvinte -
vom coborî la ceasul Celor Sfinte
să dezlegăm Celui Născut misterul.
Ca ochii-I după ploaie va fi cerul...

carlos fuentes:

„Romanul secolului al XIX-lea a fost monarhist, cel al secolului al XX-lea, uzurpator“



Marele scriitor mexican Carlos Fuentes (s-a născut în 1928 în Ciudad de Mexico), autorul unor romane de succes, dintre care amintim ***Moartea lui Artemio Cruz****, a publicat de curând la prestigioasa Editură Grasset din Franța, volumul* ***Ce que je crois.*** *A/Z. În fapt, romanul este un abecedar inedit, abecedarul unei vieți, în care cele mai variate subiecte ale culturii universale sunt analizate din perspectiva unui spirit eliberat de orice fel de prejudecăți. Curiozitatea sa nemărginită nu a lăsat nici o temă fundamentală a culturii fără răspuns. Opiniile sale despre Balzac, cinematograful mut sau literatură în general sunt adunate în cele 394 file ale abecedarului fuentian. O întâlnire de excepție pentru cititorii și criticii lui Fuentes. De curând, în revista „Paris Match“ a apărut un interviu pe care marele scriitor mexican l-a acordat jurnalistului Jérome Begle.*

Jêrome Begle: Care sunt criteriile valorice ale „abecedarului“ pe care-l propuneți acum dumneavoastră, cititorilor?

Carlos Fuentes: Centrul de greutate al acestui abecedar este atenția. Poate că o să mă întrebați căror personalități și căror teme din operele lor le-am acordat mai multă atenție? Atunci, o să vă răspund că selecția mea a fost, desigur, una subiectivă, dar cred că nu am scăpat nici un nume important din literatura universală, din artele plastice sau din cinematografie.

J.B.: Care considerați că sunt astăzi, diferențele între romanul european, hispanic și cel anglo-saxon?

C.F.: Consider că frontierele geografice dintre romanul european, nord-american, latino-american sau african erau de-a dreptul arbitrare. Tipul acesta de diferențieri a dispărut. În fapt, ce contează cu adevărat astăzi? Sunt imaginația și limbajul. Esențial nu este faptul că romancierul Milan Kundera, de exemplu, este ceh sau că Gabriel García Marquez este un strălucit romancier columbian. Aceste aspecte ale personalității lor au devenit secundare. Ce ne spun ei? Cum transmit mesajul către cititori? Cât de puternică este imaginația lor? Cât de viu este limbajul? Iată ceea ce are importanță.

J.B.: Știu că aveți o admirație deosebită pentru Balzac. Am remarcat acest fapt și în ultima dumneavoastră carte. Este el pentru dumneavoastră simbolul romanului francez?

C.F.: Fascinant la un scriitor autentic este faptul că el poate să ne dezvăluie o întreagă lume invizibilă, care înconjoară lumea vizibilă. Acesta este marele merit al lui Balzac. Grație autorului **Comediei umane**, în literatură, granițele dintre real și fantastic se dizolvă. Alături de societatea vizibilă alcătuită din Goriot, Rubempre sau verișoara Bette, se află societatea invizibilă, pe care o găsim în **La peau de chagrin** sau **Louis Lambert**.

J.B.: Trebuie să fie romancierul oglinda timpului său?

C.F.: Eu nu cred că romancierul este imaginea imediată a epocii sale. Revoluția franceză nu a avut romancierii săi, decât după ce evenimentele respective din istorie s-au scurs de ceva vreme. Stendhal a scris despre bătălia de la Waterloo în **Mănăstirea din Parma**, la un sfert de secol de la întâmplare, iar lui Victor Hugo i-a trebuit mai bine de o jumătate de secol

meridiane

să se distanțeze de eveniment în **Mizerabilii**. Alți scriitori, dimpotrivă, au devansat evenimentele. Kafka descrie lumea totalitarismului și a lagărelor de concentrare, cu un deceniu înainte ca aceste orori să existe. Acest lucru nu exclude nicidecum faptul că un scriitor care este și cetățean, să se manifeste politic, și adeseori să se înșele. Vezi cazurile reprezentante de Celine (Celine creatorul și Celine pamfletarul), Brecht, Neruda sau Pound. Fără îndoială că există și cazuri excepționale, când scriitorul este un vizionar și strălucește de departe în politica timpului său.

J.B.: Care sunt în opinia dumneavoastră, marii scriitori ai secolului al XX-lea?

C.F.: Romanul secolului al IX-lea a fost unul monarhist, iar pe cel al secolului al XX-lea, îl consider uzurpator. Balzac, Dickens, Galdos și Tolstoi scriu cu siguranța legislatorului care nu are nevoie să-și legitimeze alegerea. Romancierul secolului al XX-lea a fost nevoit să reinventeze totul. Da, tot ceea ce înaintea lui era considerat incontestabil, fie că era vorba de personaje, istorie sau narațiune. Multiplii K. ai lui Kafka nu știau dacă sunt oameni, insecte, victime sau călăi; scriitura lineară a lui Dickens a devenit curbă la Virginia Woolf. Construcția romanescă atât de riguroasă la Jane Austen, a devenit incertă în cazul lui James Joyce. Romanul secolului al XX–lea nu reflectă lumea în care trăim, el o inventează. El nu decodifică lumea, el se lasă decodificat.

J.B.: De ce considerați că marea majoritate a capodoperelor cinematografice aparțin lumii filmului mut?

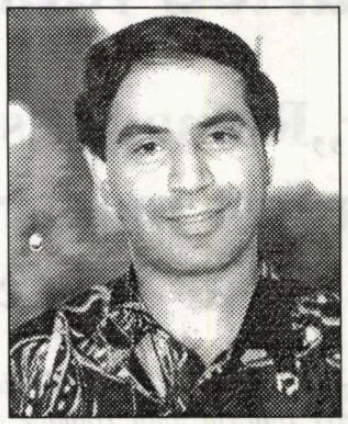
C.F.: De ce? Pur și simplu pentru că filmul mut depindea în întregime de imagine. Capodopere cinematografice ca **Potemkin**, **Aurora** sau **Vârsta de aur** sau toate filmele semnate de Chaplin și Keaton dezvoltă o artă a imaginii în mișcare, a cărei evoluție a fost stopată de către filmul sonor, care la început nu a fost decât teatru filmat.

J.B.: Credeți că literatura se află în pericol? Și mă gândesc la concurența teribilă a imaginilor, televiziunii, computerului sau a jocurilor video?

C.F.: Cinematograful n-a ucis radioul; televiziunea n-a ucis cinematograful, iar computerul n-a ucis nici radioul și nici televiziunea. Din punctul meu de vedere, tehnica nu este nici bună, nici rea. Totul depinde de modul cum o folosești. Astăzi, există mai mulți oameni care ascultă muzica din **Don Giovanni** de Mozart, decât în timpul întregii vieți a compozitorului. Experiența teatrală care este la fel de veche ca și scrierile lui Sofocle nu a fost înlocuită de nici o formă artistică. Arta nu progresează. Ea există și coexistă sub diferitele ei forme. Mass-media nu ne va oferi niciodată intimitatea, reflexia și senzualitatea pe care ne-o dă actul lecturii. Lectura are ritmul ei, timpii de pauză, o sumedenie de capcane și mai ales ne dăruiește libertatea de a fantaza, de a plonja într-o lume extraordinară, o lume invizibilă, tulburătoare. Sfârșitul unei povești nu va avea loc niciodată. Doar atunci vom putea pune capăt istorisirii, când cititorul își va spune ultimul său cuvânt.

Prezentare și traducere de
Irina Budeanu

ahmad al-shahawi:



Hadisele luminii

(lirică egipteană)

Hadisul trupului

Trup
în oglinda mea cea dintâi oglindit;
îl deslușesc, rând după rând,
îl pipăi, slovă cu slovă,
îi pătrund înțelesurile, unul după altul,
îl binecuvântez și închid ochii victorios:
Doamne, trupul, cât e de frumos!
Doamne, cât de creator e trupul!

Trup
precum un fulger trecând pe cerul meu,
adormind de preafulgerare,
minune a mea,
mi-ai luminat noaptea,
întunecarea, din bezna cea mare.

Trup
înger deasupra sufletului meu aplecat
stăpân m-ai făcut pe tărâmul Bunei Vestiri,
cu mine la cerul nostru ridicându-te,
chipul atotstăpân mi-ai arătat.

Trup
în oglinda mea cea dintâi oglindit (...)
tu ne ești
îndepărtata patrie, apa și cerul,
dorul, pribegia, lacrima, îngenuncherea,
sălașul nostru și vrerea,
viața și moartea,
nemoartea și-nălțarea,
tu ești tot ce avem,
cel ce pe sine se are,
Doamne, cât ești de frumos!
De-a ta frumusețe mirare!

Trup
iubitor și zeu
mă-ncrustezi în oglinda-ți dintâi,
pentru tine sunt unicul zeu,
mi-aduci prinos
și mă petreci
spre-ntâlnirea cu cine-a văzut
și pe cale-a pornit,
Doamne, cât ești de frumos!

Trup
oglindit în oglinda mea cea dintâi,
disperând și sperând,
plecând și nemaivenind (...);
mă deslușești
te deslușesc
și mă-nveți numele mele cele dintâi.

Hadisul apropierii

Așează-te la dreapta mea
și-ndreaptă-ți fața către mine!
Eu sunt tărâmul natal,
cel aproape-departe;
mă trezesc și strig -
nu e nimeni;
am apus până ce am devenit un altul,
am răsărit până ce mi-a încărunțit căruntețea,
iar inima a prins să-și fiarbă
licoarea vieții, cea de pe urmă.
Fii gata și-nvinge,
prin voia mea,
fiu peste care a trecut cerul, cu ploaia sa,
înălțându-l,
mai bucuros de Buna Vestire și de rouă,
sfințindu-l,
ca semn al începutului,
sfințindu-l,
ca semn al sfârșitului.
Oprește-ți sufletul din marea plecare
și-nalță-te la mine,
adu aproape inima îndepărtată
și numește-mă
Unicul, Nepieritorul!

Hadisul mării

Spune: "Soarele vine din mare,
iar marea ta îmi vine din ochii-ți negri,
prefăcându-se-n ploaia ce-mi îmbrățișează pământul,
întrebând cu tristețe:
de ce nu mă transform în abur,
ca să rămân în pământ,
să rămân în inimă,
să rămân în această împărăție?".

Spune: "Marea e statornică precum tristețea
în suflet, se zbuciumă și se întețește,
se preumblă, rătăcește, se-ntoarce, se-nalță,
veșnic se-nalță,
nemurind mereu".

Spune: "Ești un aluat frământat de tristețe,
din iubire ești frământat;
locuit ești de o femeie
ce înăuntrul ei te poartă
pe mare, ca să nu te îneci,
ei să-i potolești setea
apa mării când bei,
până ce va deveni diafană,
înălțându-se".

Spune: "Ești plăsmuit pe pământ
ca să iubești,
să te-nsoțești cu femeile mele,

*Ahmad al-Shahawi, născut la 12 noiembrie 1960 în orașul egiptean Dumyiat din Delta Nilului, face parte din acea categorie de poeți arabi contemporani care s-ar putea numi a "temerarilor solitari". În peste un deceniu și jumătate de la apariția primului său volum (**Două rugi pentru iubire**, 1988), a publicat mai multe volume de versuri (**Hadisele - prima Carte**, 1991; **Hadisele - a doua Carte**, 1994; **Cartea Morții**, 1996 ș.a.), delimitându-și, pas cu pas, o cale proprie, temerară prin distanța pe care o ia, în planul expresiei, față de constrângerile poemului arab tradițional, și solitară prin aceea că sinele pe care îl dezvăluie nu pare a reprezenta "conștiința unei generații", ci oglinda vie și sensibilă a propriei deveniri.*

Critica literară egipteană îl consideră adesea un descendent spiritual, la distanță de secole, din vița nobilă a renumiților poeți arabi sufiți Iba Arabi și Ibn al-Farid, în vreme ce unele voci occidentale care i-au comentat poezia (mai ales după ce i s-a acordat Premiul UNESCO pentru poezie în 1995) subliniază vocația universală a acestei sensibilități poetice sfâșiate de adâncile neliniști ale poetului contemporan, ale spiritului plăsmuit prin și pentru modernitate, indiferent de cultura sau religia căreia îi aparține. Poemele lui Ahmad al-Shahawi sunt compuse într-un registru grav, respirând aerul pur al meditației filozofice din acel spațiu care transcende granițele culturale și religioase. Cultura tradițională pe care a primit-o, ca musulman, și-ar fi putut lăsa efigia asupra poeziei lui dacă poetul, un spirit liber, nu s-ar fi deschis față de culturile umanității, nu s-ar fi format și modelat la școala marilor spirite culturale și literare nu doar arabe, ci și universale. Lectorul său din diferite culturi și colțuri ale lumii (numeroase poeme i-au fost traduse în diverse limbi) se simte înălțat într-un spațiu în care gândirea, creativitatea, emoția estetică sunt libere de orice constrângeri.

*Vocabula **hadis** (plural **ahadis**) este recurentă în titlul și conținutul multor poeme; dincolo de semnificația largă (vorbire, spuse, dialog) pe care o are în limba arabă cotidiană, ea are și o semnificație cu care este investită în religia islamică, aceea de "tradiție" păstrată și consemnată în legătură cu spusele, faptele, recomandările profetului islamului, Muhammad. Intitulându-și poemele **ahadis**, poetul propune, indirect, o lectură a "spuselor" spiritului poetic, a dialogului sinelui cu sine și cu lumea, lectură care, fără a nega tradiția, se constituie ca o alternativă pe care sensibilitatea modernă o creează pentru înțelegerea lumii. Am păstrat cuvintele **hadis** și **ahadis**, părându-ni-se imposibilă o traducere fidelă și poetică în același timp.*

*Poemele prezentate în traducere sunt selectate din volumul **al-Ahadis. as-sifr al-ëawwal** (**Hadisele - prima Carte**), apărut la Cairo, în 1991.*

să te-nsoțești".

Spune: "Noi te-am învățat iubirea,
Noi te-am învățat ce ești,
ca să știi
ce ar fi fost de n-am fi hărăzit astfel,
de n-am fi făgăduit stirpei pământești
pe iubitorul cuceritor și stăpân
pe taina femeilor.
Iubește - așadar,
în rugă veghează, îngenunchează,
dă ființă
și de Noi apropie-te,
fiu al țărânii ce ești!".

Hadisul preafrumoasei

Soarbe-ți ziua
în ceaiul de dimineață,
iar pentru noaptea-ți târzie
ia-ți talisman
tristețea din ochii ei,
pieptul ei necuprins
ce se-ntinde
din Delta Nilului până spre izvoare!
Pornește la drum prin celulele ei îndepărtate
și adu-ți prinosul de ofrande!

În așteptare-ți stă preafrumoasa,
în așteptarea-ți,
ci nu mai cumpăni, fiule,
ia hotărârea!
Dumnezeu a creat lumea,
apoi s-a odihnit o vreme
până ce s-o plăsmuiască pe ea, preafrumoasa.
O, de ți-ai lua o vreme de tihnă,
apoi s-o răpești,
să-i sorbi Nilul de pe buze,
să cuprinzi la piept apa vieții,
să stingi setea ce n-au stins-o
acele veacuri de-a rândul, de secetă...
Soarbe-ți ziua,
ia hotărârea!
Ei, stinge-i setea,
iar mie
povestește-mi
ce încă nu am auzit,
nu am văzut!

Hadisul norilor

Un nor de ploaie mi s-a lăsat în palmă,
revărsându-și povara.
A spus:
"Nimic din ce am cu mine nu e al meu:
jumătate e pentru pământul vostru,
să-i schimbe înfățișarea,
iar jumătate e pentru fiul Ahmad,
să-i readucă în inimă
un strop de încredere."

Hadisul pieirii

Suflet după suflet piere -
rămân sălașurile,
săpate în tăcere;
se petrec cele trecătoare -
rămâne sufletu-mi
să culeagă păianjenii.

Prezentare și traducere de
Daniela Firănescu

literatura lumii

Des Esseintes și Bergotte agenți de influență

ion crețu

meditații contemporane

Textualismul n-a făcut niciodată un secret din apetitul pentru bibliotecă; din contră. Butada pusă în circulație de Valéry, potrivit căruia un leu este o sumă de miei, dar bine digerați, nu-și are corespondent în poetica textualistă, operele (fragmentele de operă) și autorii invocați nefiind, în mod programatic, bine mistuiți. Aceasta deoarece o anumită transparență, chiar ostentativă, face parte din însăși regula textualismului, așa cum jongleria cere ca bilele - cu cât mai multe bile în aer, cu atât mai incitant spectacolul - să fie bine văzute de public. De unde natura profund ludică a textualismului. Această trăsătură caracterologică opune textualismul culturii autentice, în ciuda unor reușite incontestabile, cultura fiind caracterizată printr-o anumită discreție. (Potrivit unui paradox, cu cât există mai puțină cultură, cu atât există tendința ca ea să fie mai bine exhibată așa cum se procedează cu gemul întins pe felia de pâine.)

După știința mea, textualismul, în ciuda bibliofiliei sale afișate cu dezinvoltură, nu a scos la lumină autori (texte) pe care timpul să-i fi condamnat, din varii motive, la uitare. Este evident că o aluzie la un autor, sau la o operă necunoscută ori uitată riscă să treacă neobservată, compromițând un efect căutat cu diligență și ingeniozitate. Din punctul de vedere al istoriei literare s-ar putea spune că textualismul este expresia unui egoism patent.

Există, totuși, doi autori, un poet și un pictor, pe care literatura i-a (re)adus cu succes la lumină oferindu-le șansa unei noi și trainice existențe. Mă refer la Mallarmé și la Vermeer (Nu iau în discuție aici perioade mari ale culturii impuse de mișcări, curente literare cum s-a întâmplat cu Evul Mediu și Romantismul.) Mallarmé, autorul unei opere miniaturale își datorează popularitatea și ascendentul câștigat în poezie lui Huysmans, mai precis romanului său simbolist **A Rebours**. Biblioteca personajului principal al romanului, Des Esseintes, a pus în circulație un autor contemporan fără operă, la acea vreme, apreciat doar de literați. Deloc surprinzător, printre poemele pe care Mallarmé le închină unor personalități literare sau artistice ale zilei - Théophile Gautier, Poe, Baudelaire, Whistler etc. - unul, **Prose**, poartă închinarea "pour Des Esseintes", caz rar, dacă nu chiar singular în istoria literară, expresie a recunoștinței sale față de cel care i-a făcut un elogiu generos. De notat caracterul "textualist" (ludic) al dedicației. **A Rebours** a apărut în 1884, la o dată când Mallarmé, încă nu-și publicase volumul de poeme intitulat **Vers et prose** (1893).

Celălalt caz pe care-l invocăm este Johannes Vermeer, pictor flamand de la care au supraviețuit foarte puține pânze - în jur de 35, respectiv cam trei sferturi din întreaga sa operă. (Pentru comparație este poate suficient să amintim că moștenirea lui Picasso numără câteva mii de lucrări!)

Recent, au apărut câteva monografii despre opera și viața artistului din Delft. Amintim: Walter Liedtke (în colaborare cu Michael C. Plomp și Axel Ruger): **Vermeer and the Delft School**, Yale University Press, 626 pag. și Axel Ruger, **Vermeer and Painting in Delft**, National Gallery Publications, 72 pag. etc. Ca o curiozitate, cu siguranță nu singura, se pare că Vermeer nu a avut discipoli și nici atelier. Deși admirat și prețuit în vremea sa, nu a lăsat epigoni și nici observații critice substanțiale. "Practic neobservat și trecut printre maeștrii olandezi minori, vreme de două secole, după moartea sa prematură, în 1675, la doar 42 de ani, scrie George Steiner, Vermeer provoacă o veritabilă mania. O expoziție Vermeer atrage mase mari de vizitatori. Cumpărarea uneia dintre pânzele sale pare aproape de neconceput, fiindcă opera lui este mai presus de orice evaluare. Nici o hiperbolă nu pare suficient de adecvată." Despre tablouri ca **Mulgătoarea** (1617), scrie George Steiner, **Fata cu pălărie roșie** (cca 1650) sau **Fata cu cercel cu perlă** s-au pronunțat pe larg istorici ai artei, critici, femei și bărbați vrăjiți. Ele continuă să se ridice deasupra oricărei perifraze, chiar și în Proust etc. etc. în jurul lui 1870, când se plasează acțiunea **Unei iubiri a lui Swann**, Muzeul Luvru cumpără **Dantelăreasa** pentru suma de 1270 de franci. "De cum am văzut la muzeul din Haga o **Vedere din Delft** am știut că văzusem cel mai frumos tablou din lume," scrie Proust într-o corespondență. În **Du côté de chez Swann** n-am putut să nu-l pun pe Swann să lucreze asupra unui studiu despre Vermeer. . ."

Iată cum relatează Alexander Theroux întâlnirea lui Bergotte cu Vermeer, unul dintre marii maeștrii ai galbenului, culoare care, cum susține Van Gogh, "îl încântă și pe Dumnezeu". Galbenul, afirmă Theroux, acest veritabil "arhivar cultural" al culorilor, este, alături de albastru, culoarea preferată a lui Vermeer, "legată în mod metonimic de ambiguitățile luminii și ale expunerii. Galbenul demistifică". În anul 1921, povestește el, Proust, pe patul de moarte, într-o fază terminală a tuberculozei, se duce să vadă expoziția Vermeer la Jeu de Paume, și în special, **Vedere din Delft**, pictură pe care el o considera "cea mai frumoasă din lume". Proust a fost atât de fascinat de rafinamentul unei tușe de galben pe un perete încât aproape a făcut o criză care era să-i fie fatală. Scena se regăsește ficționalizată în romanul **în căutarea timpului pierdut**, la a cărei versiuni finale Proust lucra în acea vreme. Bergotte, în ciuda sfatului medicilor, merge să vadă expoziția Vermeer și contemplă același colț de perete "atât de bine pictat în galben." "Uluirea lui spori, privirea lui se fixă, asemenea privirii unui copil, asupra unui fluture galben... pe mica pată prețioasă de pe perete. Așa ar fi trebuit să scriu... ultimele mele cărți sunt atât de seci, ar fi trebuit să le dau mai multe straturi de culoare, să fac limba rafinată în sine, ca acest colț de perete..." După care Bergotte moare.

Există, cu siguranță, și alte asemenea cazuri când literatura, uneori involuntar, a împins în luminile rampei autori (poeți, pictori, muzicieni etc.) care altfel ar fi dormit liniștiți un somn lung pe rafturile bibliotecilor. Curios lucru este că ei au reușit această performanță cu mijloace incomparabil mai modeste decât ar fi încercat un critic sau istoric literar prin intermediul unor studii ample, bine documentate, voit convingătoare.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Hermann Hesse (1877-1962)

Trepte...

(din **Jocul cu mărgele de sticlă**)

Cum floarea și juneța pierd culoare,
La fel treptele vieții-n fața bătrâneții,
La fel virtutea și
înțelepciunea-n floare-s
La vremea lor și veșnic n-o să ție.

Iar inima la oricare chemare-a vieții
Să fie gata de-a sfârși, de-a reîncepe,
Încât fără dureri, cu vitejie
În altă legătură se strămută.

Oricărui început o vrajă cep e
Care ne apără și să trăim ne-ajută.
Senini să trecem spațiile soartei,
Ci nu legați, ca într-o patrie, prea tare,
Spiritul lumii strâns nu ne-mpresoare,
Ci-n trepte tot mai largi,
mai sus ne poarte.

Cum stăm în câte-un cerc
poate mai mult,
Obișnuința ne cuprinde, moale,
Doar cine-i gata de-a porni pe cale,
Din obiceiu-amorțitor se smulge.
Ne va trimite poate-al morții ceas
Spre spații noi, ce tineri străbătând
Chemarea vieții n-o
vom încheia nicicând...
Deci, inimă, la drum! și bun rămas!

Iubirea care precede ființa

bogdan ghiu

cartea străină

De mai multă vreme - probabil chiar de când mă știu -, caut adevărul (sau, poate, manifestarea, provocarea lui), care, mie, unuia, personal, mi se semnalează, întotdeauna fulgerător-indirect, prin două regimuri de existență/prezentare (revelare, întotdeauna umană): este fie spus „cu sens vădit", cum ar spune Averroes, fie îmi e arătat aproape „tabular", înscenat cvasi-vizual, cvasi-dramatic, necesitând, conform aceluiași Averroes, interpretare (existența ca interpretare). Cu trecerea vremii, începe să mi se dezvăluie sensul propriei existențe și activități: sunt un vagabond în căutare de profesori, adică de oameni cu care să pot stabili o relație privilegiată de adevăr (adevărul ca esențialmente relațional). Tot mai nemulțumit, pe măsură ce vremea trece, de profesorii pe care s-a întâmplat să îi am, care mi-au determinat, inconștient, la vremea respectivă, și propriul caracter, mai mult evaziv, al studiilor, și care se fac, poate și ca efect al inerentei „întoarceri a ocheanului", mici, mici de tot, mai mult zăbrele, repere de ocolit în ceea ce a fost formarea mea, întreținut, prin traducerile insistente pe care le fac, un fel de învățământ „la distanță", propunându-le și altora, public, profesorii „mei".

Iar din când în când, mă trezesc într-o situație stranie: aceea de a scrie despre cărți care mi se „transmit" doar anunțându-se și întrevăzându-se. Scriu, uneori, despre cărți pe care îmi doresc să le citesc, pe care îmi promit să mi le procur, spre care să mă îndrept. Nu rezist să o fac, sub imperiul dorinței. Conform a ceea ce am numit regimul de adevăr așa cum mi l-am făcut eu accesibil mie, ca succesivă și explozivă deschidere de orizonturi fie sub forma lizibilității directe, fie sub aceea a „spectaculozității" aproape oraculare („înscenările", nu enunțurile sunt, nu știu de ce, cu adevărat oraculare), mă încred în faptul că energiile, că forțele textuale se transmit, în anumite cazuri (tocmai în cele pe care le caut, cărora mă expun), dincolo și ca distrugătoare de forme.

Un astfel de caz este, acum, astăzi, cartea intitulată *Fenomenul erotic*, scrisă de un filosof de care eu, periodic și oscilatoriu, mă apropii și mă îndepărtez: Jean-Luc Marion. În românește, din Marion, nu s-a tradus până acum mare lucru: *Crucea vizibilului* (la Editura Deisis) și *Fenomenologie și teologie* (scrisă de Marion în colaborare cu Jean-Louis Chrétien, Michel Henry și Paul Ricoeur, la Editura Polirom). Dar bibliografia lui este, ca să spun așa, obligatorie: *Despre ontologia cenușie a lui Descartes* (1971), *Despre prisma metafizică a lui Descartes* (1976), *Idolul și distanța* (1977), *Dumnezeu fără ființă* (1982), *Prolegomene la caritate* (1986), *Reducție și donație* (1989), *Probleme carteziene* (2 vol., 1991, 1996), *Dat fiind. Încercare de fenomenologie a donației* (1997), *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate* (2001) etc.

După așa-numita „revoluție sexuală", societățile noastre trăiesc o vogă tot mai banalizată a sexualității, uneori chiar a erotismului. *Fenomenul erotic* al lui Marion vorbește, însă, despre altceva. Ca și Dumnezeu ori asemenea morții, și iubirea trebuie apropiată, ca fenomen, pentru a o lăsa să se fenomenologizeze, în mod apofatic. Pentru Marion, iubirea reprezintă (prezintă) fenomenul prim, ante-fenomenul: mai înainte chiar de a fi, „eu" iubesc, sunt iubire, și aceasta deoarece, spune Marion, „eu nu exist, nu sunt decât în măsura în care fac experiența iubirii".

Marion este un fenomenolog. Succesor al lui Paul Ricoeur la Universitatea din Chicago, opera sa, alături de cea a lui Levinas și de cea a lui Michel Henry, s-a aflat la originea a ceea ce Dominique Janicaud a numit „cotitura teologică" a fenomenologiei. Ambiția, proiectul lui Marion este de a depăși „închiderea metafizică", și aceasta nu doar printr-o prelungire a efortului de „continuare a gândirii" dincolo de epuizarea, fie ea hegeliană, marxistă sau nietzscheeană, a metafizicii occidentale, dar și printr-o preluare și împingere mai departe a înseși direcției fenomenologice, dincolo de „fundăturile" în care au dus-o atât întemeietorul ei, Husserl, cât și, mai apoi, Heidegger. Continuare, prin urmare, a proiectului fenomenologic prin ruperea (depășire? evitare?) fundăturilor ei, adică a obiectivității în care a împietrit Husserl și a orizontului, făcut inevitabil, al ființei, la Heidegger. Jean-Luc Marion este un ambițios și un încăpățânat.

Căci, dincolo de „obiect" și dincolo de „ființă", există, postulează, performativ, Marion, orizonturi încă și mai originare: pot fi, cu alte cuvinte, propuse, avansate (în ambele sensuri ale acestui cuvânt: ca ipoteză, dar și ca propunere de orizont „avansat", de care să ne apropiem și de care să ne decidem să ne lăsăm atrași, de cercetare).

Pe urmale lui Levinas, Marion va vorbi, mai întâi, de un Dumnezeu „necontaminat de ființă", aproape gnostic, s-ar putea spune. „Și atunci, Dumnezeul lui Marion nu mai este nici Ființa supremă, cauză transcendentă a tuturor ființelor, nici Dumnezeul întemeietor al moralei, un Dumnezeu kantian până la urmă, și nici Dumnezeul căruia Nietzsche i-a proclamat moartea (a putut să i-o facă; B.G.), ci un Dumnezeu care se «dăruiește» fără nici o condiție, care se abandonează în totalitate dăruirii până la concidența cu darul însuși" (Robert Maggiori; datorez acestui comentator majoritatea informațiilor legate de această carte, mai înainte și din dorința de a o citi). Dumnezeu ca iubire (agape), așadar. În refluxul ființei, apare darul, donația, dăruirea, ca structură fundamentală a ființei. Și astfel, așa cum scria Marion în 1991, „problema supremă devine iubirea sau, ceea ce înseamnă același lucru, caritatea. Ea rămâne în fața noastră pentru multă vreme, neinterogată și de temut".

Fenomenul erotic le-a apărut comentatorilor ei imediați ca o sinteză a tot ceea ce conceptul de „donație fenomenologică" i-a permis, până acum, lui Marion să gândească. Este un eseu filosofic de 350 de pagini denudat, fără nici o notă: filosoful și-a aplicat lui însuși, în primul rând, „reducția fenomenologică". Iubirea precedă ființa (și o face posibilă, ca realizarea unuia dintre posibilurile ei), aceasta e teza lui Marion. Dar, dacă așa stau lucrurile, altfel spus, conform acestei propuneri, se mai poate vorbi de posibilitatea unei ontologii? Cadrele, temele, structurile, conceptuale și de limbaj, ale filosofiei, chiar și ale aceleia supuse propriilor ei deconstrucții, mai pot fi utilizate, mai rămân „operatorii"? Ce „revoluție", de fapt ce *„Destruktion"* introduce această degajare a orizontului? Este, va fi Marion însuși capabil să fie la înălțimea propriului său „avans"? Ce infinită moștenire-datorie ni se predă acum? Dar poate fi ea, la propriu, continuată, „lucrată", sau desfide, anulând-o, însăși posibilitatea *acestei* gândiri?

Filosofia, mai spune, frumos, Marion, poartă iubirea, ca *philia*, în chiar numele ei. Filosofia, așa cum toți știm, nu este înțelepciunea dobândită, ci, tocmai, înțelepciunea ca orientare spre adevăr, ca tendință, dorință - ca iubire. Orice filosof e *în* iubire. „Filosofia nu înțelege decât în măsura în care iubește, ador să înțeleg, deci iubesc pentru a putea să înțeleg." Dar filosofii, toți filosofii, spune Marion, și-au trădat propria iubire, și au înșelat-o cu... raționalitatea, obiect al dorinței gândirii mai „facile d'accès", mai ușor de avut și de întreținut. „Filosofia nu iubește iubirea, care îi reamintește propria origine și divorțul dintre ele. Și o trece, atunci, sub tăcere, asta atunci când pur și simplu nu o urăște." Căci iubirea este îndărătnică, prin chiar reticența care îi fundamentează „oferta", fiind mai mult cadrul (sau orizont) decât figură reperabilă. Mediu/lume, mai mult decât viețuitoare. Iubirea este nontematizabilă și ne-conceptualizabilă.

Marion se opune, însă, și se luptă cu aceste mărginiri. Este un optimist filosofic. Este de ajuns, spune Marion, pentru a putea să gândim „pozitiv" iubirea, să ieșim (dar cum? Prin depășire? Prin evitare? Prin revenire?) din „închiderile" și „fundăturile" istoriale ale filosofiei, să înlăturăm obstacole din calea gândirii. Obstacole care sunt, de fapt, contraforți liniștitori, protectori ai ființei, cei care ne asigură iluzoria noastră dominație asupra lucrurilor.

Iată concluzia lui Marion: „Omul nu se definește prin *logos*, nici prin ființa din el, ci prin aceea că iubește (sau urăște), că vrea sau nu". Ca să iubim nu trebuie obligatoriu să fim. Înainte chiar de a fi, omul este deja prins „în tonalitatea unei dispoziții erotice". Mai înainte chiar de a fi, „eu" sunt iubit și iubesc. „Nu există o carne a lumii, dar nu există lume decât dacă există o carne care s-o simtă. Dar carnea învelește, acoperă, apără și întredeschide lumea, nu invers. Cu cât carnea mea simte mai mult, deci cu cât se resimte mai mult, cu atât lumea se întredeschide mai mult." (Asta pentru cine ar vedea vreo urmă de spiritualism în vederile lui Marion.) Tocmai de aceea emblema iubirii este sărutul, adică acel „act al gurii, care se întredeschide pentru a atinge o altă carne și pentru a-i da altuia carnea sa".

Iată cum filosofia mai poate fi chiar și azi și frumoasă, și înălțătoare, și „revoluționară" fără a fi neapărat mohorâtă sau rea, acrită, ridicând cu ifose vocea la om. Cronicarilor noștri atât de literari (un Alex. Ștefănescu, de pildă), cărora li se năzare din când în când că descoperă filosofia în simple gesturi autohtone de aliniere fantasmatică (v. Patapievici, Liiceanu etc.), le recomand o astfel de carte de filosofie primă. Să încetăm a mai practica un protocronism și chiar un contradictoriu naționalism al valorilor inconștient, visceral, când ne pretindem universaliști. Atunci când adevăratele valori, când adevăratele scăpărări de adevăr nu-s pe aici, prin poiana națională mereu confundată cu „luminișul" ființei, să nu plângem, ci să ne bucurăm că, totuși, există, indiferent unde, și să ne îndreptăm măcar nasul, dacă nu ochii, spre orizontul lor.

Eveniment în cetatea de scaun

maria laiu

Sunt din ce în ce mai convinsă că tenacitatea şi încrederea în ceea ce vrei să faci valorează mai mult decât o bancă bine garnisită cu valută forte.

Spuneam, mai deunăzi, că, în toată debandada *originalei* noastre economii de piaţă, nici un teatru nu şi-a închis porţile, ba chiar, pe ici - pe colo, s-a mai înfiinţat câte unul. Nici cele noi n-o duc, însă, mai bine decât cele de mult consacrate. La limita supravieţuirii, totuşi, se realizează spectacole, se organizează evenimente, în stare pentru vreo clipă măcar să ne scoată din derizoriul fiecărei clipe. Mai există, aşadar, oameni cu credinţa că e bine să laşi ceva în urmă: o operă, o invenţie, un teatru.

Aşa se face că, în rândul celor mai *tinere* instituţii de gen, a intrat şi Teatrul "Tony Bulandra" din Târgovişte. O casă de cultură este transformată într-o sală de spectacole perfect dotată tehnic, la care se adaugă foaierele elegante, birourile şi cabinele. O trupă proaspătă, cu actori aleşi în urma unui concurs, îşi face simţită prezenţa la rampă. Tineri absolvenţi ai mai multor şcoli îşi dau mâna zămislind din temelii un teatru, împreună cu regizorul Mc Ranin, mentor şi director. La Târgovişte, cortina s-a ridicat întâia oară acum vreun an. N-am avut prilejul să văd nici un spectacol până în urmă cu două săptămâni. La premiera cu **Leonce şi Lena** am aflat că actorii tocmai primiseră din partea forurilor locale "locuinţe la cheie". Prin urmare, aici, cel puţin deocamdată, lucrurile se petrec normal.

Cât despre spectacol... am avut, înainte de primul gong, în vreme ce citeam distribuţia în caietul de sală, inima strânsă. Trebuie să ai curaj, nu glumă, ca să pui în scenă o piesă care a prilejuit, acum mulţi ani, o montare antologică. În plus, cu o trupă abia "adunată", din care doar doi-trei actori sunt cunoscuţi. Şi totuşi. Reprezentaţia începe. Momentul extrascenic (un soi de prezentare a Curţii Regelui) încântă. Costumele şi decorurile impresionează plăcut audienţa numeroasă. Regie (Mc Ranin) discretă, curată, de bun gust. Leonce (Ilie Iordan), cam prea ingenuu (nu prea poţi să-ţi dai seama dacă *în* personaj sau *în* profesie). Apare Valerio (Mimi Brănescu), în stare să anime scena. Are umor. Nu prea stă bine cu dicţiunea. (N-ai ce-i face! Aşa sunt absolvenţii ultimelor generaţii.) Are energie. Ne încarcă şi pe noi. Apare Regele (Petrică Nicolae). Actor cu experienţă *împrumutat* de la Odeon. Diferenţa dintre el şi restul distribuţiei este vizibilă. Se mişcă liber, accentuează bine replica. Joc nuanţat, coerent, fără artificii. Guvernanta (Adina Stan) - prezenţă agreabilă. Un cuplu reuşit, comic cu măsură, constituind o plăcută pată de culoare, este cel al poliţiştilor (Radu C. Sandu şi Ştefan Cepoi). Din păcate, despre ceilalţi interpreţi nu pot spune mare lucru, cel mult că am apreciat sârguinţa cu care dădeau replicile colegilor la timp, fără a-i încurca. Jocul lor, adesea corect, este lipsit de strălucire. Le lipseşte până şi obrăznicia tinereţii. Nu-i (încă) vina lor, nu-i vina regizorului. Şcoala eliberează diplome pe bandă rulantă, dar îşi lipseşte absolvenţii de minime cunoştinţe în ale profesiei. Vor

thalia

învăţa, probabil, cu răbdare, pe scenă, ceea ce nu şi-au însuşit în patru ani de facultate.

Dincolo de aceste neajunsuri, spectacolul are consistenţă prin aportul profesionist al regiei, scenografiei, muzicii, luminii. E important pentru cetate. Aşteptăm următoarele producţii.

***Leonce şi Lena** de G. Buchner * TEATRUL "TONY BULANDRA" din TÂRGOVIŞTE * Regia: Mc Ranin * Scenografia: Valentin Codoiu * Distribuţia: **Petrică Nicolae** (Regele), **Ilie Iordan** (Leonce), **Laura Vasiliu** (Lena), **Mimi Brănescu** (Valerio), **Adina Stan** (Guvernanta), **Georgiana Mazilescu** (Rosetta), **Simona Şaiu** (Consilier I), **Roxana Joitza** (Consilier II), **Liviu Cheloiu** (Preşedintele), **Vitalie Ursu** (Maestrul), Ana Pasti (Valet), **Silvia Gâscă** (Valet), **Irina Melnic** (Valet), **Radu C. Sandu** (Poliţist I), **Ştefan Cepoi** (Poliţist II).*

B.U. în cinema!

elena dulgheru

Vorbeam de curând despre avântul cu care unii tineri cineaşti (români, dar nu numai, est-europeni, dar nu numai), aflaţi în căutarea propriei identităţi, se reped asupra unor perimetre sociale necunoscute, conduşi de ideea preconceputăcă subiectele tari şi fierbinţi, indiferent de calitatea abordării, sunt o garanţie a succesului. Iar calitatea, dincolo de aptitudinile creative ale regizorului, dincolo de treptele de stilizare artistică, depinde, înainte de toate, de cunoaşterea mediului investigat, de înţelegerea emoţiilor eroilor creionaţi - adică de sinceritatea şi de motivaţia profundă a actului artistic.

De câte ori văd filme în care pumnii,

arta filmului

sângele, blestemele scrâşnite, abjecţia morală şi fizică sunt cusute cu aţă albă peste situaţii fabricate la masa de scris, enunţate de actori rodaţi sau nu în roluri de gen, mă întreb care este părerea scenaristului despre personajele sale, în ce măsură ar putea să intre în pielea lor, aşa cum le ilustrează pe ecran? Oare ştie un cineast care abordează tema adolescenţilor străzii când plânge un aurolac, cum se distrează boschetarii? Le cunoaşte codurile morale? A reuşit să înţeleagă lumea împreună cu ei, să râdă cu ei, ori studiul s-a făcut la modul aseptic, prin interfaţa rubricilor de senzaţie din ziare ori, în cel mai bun caz, cu consultarea a unul-doi asistenţi sociali?

Suferinţa altora se vinde foarte bine - ne spun marile posturi de televiziune, ministerele de război şi presa zilnică (voiam să spun: de scandal, dar scandalul, devenit gen jurnalistic, a invadat, practic, întreaga presă). *In extremis*, atingerea artistului de suferinţa altora se poate face doar în două moduri: consumist, vampiric, respectiv hristic, prin împărtăşirea şi reevaluarea ei subiectivă. Primul excită, al doilea doare. Primul separă, al doilea uneşte. Primul obiectivizează neobiectivizabilul, al doilea e centrat pe perceperea omului ca fiinţă. *„Ne pas chosifiez votre pensée"* - le spunea unor tineri, într-o poiană din Ardeal, unul din puţinii înţelepţi luminoşi ai lumii de azi. Care dintre cele două atingeri duce la coaja adevărului şi care la miez? Care, la patima colecţionării de suflete şi care, la asumarea unicităţii unei experienţe de viaţă? Care la îngustarea şi care la lărgirea orizontului conştiinţei?

Iată o serie de întrebări provocate de un peisaj cinematografic românesc recidivist în privinţa *underground*-ului de laborator, dezvoltat în diverse registre dramatice şi vizibil mai ales în debuturi, peisaj proaspăt îmbogăţit cu un nou nume.

Debutul tânărului asistent la UNATC, Ovidiu Georgescu cu **3 păzeşte** este, în primul rând, o bucurie în sine, o ofertă de speranţe (inclusiv actoriceşti) şi o demonstraţie de voinţă care nu ar trebui să se lase umbrită de asemenea reflecţii estetice. A face film de lung metraj pe bani proprii, chiar şi pe suport digital, este un act de curaj şi o reuşită managerială de invidiat pentru mulţi confraţi de breaslă. A lansa o tânără şi talentată actriţă (Gabriela Crişu) într-un rol de mare sensibilitate şi forţă este un merit, chiar dacă, pe alocuri, regizorul abuzează de registrul expresiv al acesteia în detrimentul personalităţii şi vârstei eroinei - o adolescentă basarabeancă ultranaivă căzută în ghearele mafiei bucureştene. A face un studiu social despre absorbţia imigranţilor de peste Prut în spaţiul dâmboviţean poate fi o experienţă promiţătoare, relativ inedită pentru cinematografia română (dacă trecem peste personajul fantomatic din **Această lehamite**), cu condiţia alegerii unei cazuistici valide.

Dar a face încă un film despre vânzarea de copii, avocaţi venali, mahări de mahala şi afaceri murdare decupate din ziar este, dincolo de exerciţiul scenaristic pe o temă dată, un gest aproape sinucigaş, diametral opus idilismului, dar la fel de inoperant.

Cred că tinerii noştri regizori (cărora le urez multă peliculă, scenarişti talentaţi şi producători generoşi) ar trebui să renunţe, încet-încet, la multiplele *parti pris*-uri, inculcate, în parte, de unii profesori, dar şi de valurile ultimului deceniu, *Dogma*-tisme & *pulp-fiction*-isme (la fel de sterile ca şi tarkovskianismele), în căutarea acelui *BU*, vorba deodorantului, a vocii proprii şi unice, fără de care performanţele multimedia, dar şi campaniile de promovare îşi pierd obiectul.

Exilul forţat al traducerii

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Despre traducere s-a scris mult, chiar şi noi, în limitele rubricii de faţă, am abordat deseori acest subiect. Niciodată pe deplin clarificat, mereu deschis noilor interpretări, procesul traducerii suscită încă reflecţii.

Octavio Paz spunea într-una din lucrările sale că a învăţa să vorbeşti înseamnă a învăţa să traduci, pentru că atunci când copilul îşi întreabă mama despre semnificaţia unui cuvânt, el îi cere de fapt să-i traducă în limbajul lui acel termen necunoscut. Traducerea literară sau neliterară dintr-o limbă în alta repetă - după părerea aceluiaşi scriitor - experienţa infantilă, chiar şi atunci când este vorba de tribul cel mai îndepărtat aflat în faţa unei limbi necunoscute.

A pune semnul de egalitate între vorbire şi traducere - aşa cum face Paz - înseamnă, după părerea noastră, a stabili o legătură de rudenie periculoasă între două activităţi care, din punct de vedere ierarhic, au locuri distincte nu numai atunci când rămânem în limitele teoriei asupra limbajului, ci, mai ales când se ia în discuţie matricea care compune aşa numitul sens comun al semnificaţiilor. A sugera că la adăpostul protector al limbii materne, între mamă şi copil se instalează un proces de traducere şi a compara confortul acestei relaţii de învăţare domestică cu incomoda confruntare dintre un trib izolat şi limba unui popor străin, contrazice concepţiile logocentrice asupra limbajului. Conform acestor teorii, transmiterea sau comunicarea „fără pierderi" de semnificaţie de la un interlocutor la altul este posibilă doar în limitele a ceea ce s-a numit în mod convenţional „aceeaşi limbă". Dacă ceea ce se întâmplă între mamă şi copil în spaţiul de achiziţie a limbii materne este analog relaţiei care trebuie să se stabilească între limbile unor popoare diferite, denumite tot convenţional „limbi străine", între care are loc un proces de traducere şi de comunicare, putem trage concluzia că apropierea realizată de această analogie face din traducere o paradigmă a mecanismelor de limbaj. Comparaţia vorbirii sau a lecturii, produse în interiorul limbii materne, cu traducerea propriu-zisă, cu schimbul între semnificaţiile unor limbi distincte, deseori perceput ca dificil şi frustrant, permite reflecţii demistificatoare nu numai asupra proceselor de semnificaţie care constituie vorbirea, lectura şi traducerea, dar şi asupra a ceea ce apropie aceste activităţi şi chiar asupra a ceea ce apropie o limbă „străină" de alta.

Forma cea mai „inocentă" de traducere este aceea care o apropie de actul de lectură cu toată strategia atentă pe care aceasta o implică. Cum bine se ştie nici o lectură nu este atât de atentă ca aceea care urmează să dea corp unei traduceri: este o lectură care aşază textul în matricea sa teoretică, determinând lectorul să trăiască *praxis*-ul care i-a dat naştere. Traducătorul nu poate ignora cuvintele „mai puţin importante", dimpotrivă, trebuie să ia în considerare orice detaliu. Mai mult decât atât, tot ceea ce implică o traducere (divergenţa de origine, diferenţa de timp şi spaţiu care separă originalul de orice tentativă de interpretare şi interferenţă a unei a doua voci auctoriale în procesul semnificaţiei) trebuie să fie neutralizat în dorinţa echivalenţelor perfecte şi stabile, imune la orice perspectivism.

Este adevărat că a traduce înseamnă şi *a interpreta*, şi în această perspectivă este foarte importantă interpretarea corectă de către traducător a textului original pentru ca acesta să poate fi înţeles corect de cititori. Traducătorul devine în acest sens un interpret care are rolul de *a intermedia* semnificaţii. Putem considera astfel că primii traducători au fost hermeneuţii, cei cărora le revenea sarcina „să traducă" în limbajul uman voinţa divină. Acest tip de modelare nu se realiza între nivele identice pe acelaşi plan orizontal, cum se întâmplă cu traducerea modernă, dar permitea comunicarea pe plan vertical între zei şi oameni. Traducătorii Egiptului antic erau de fapt intermediari între limbajul poporului şi voinţa zeilor, dar, implicit, ei transformau limbajul popular pentru ca el să poată accede la înălţimile ideatice ale zeităţilor antice. Aceste mişcări strategice în interiorul limbajului au rămas în linii mari aceleaşi până în ziua de astăzi. Se naşte atunci firesc întrebarea: cum poate un interpret - traducător să menţină aceeaşi semnificaţie când el transformă limbajul? Greutatea acestei întrebări fără răspuns de secole, a fost dezbătută într-o formă aproape inclusivă asupra traducerii încât s-a ajuns să se spună chiar (v. Georges Mounin) că „însăşi existenţa traducerii ar constitui un scandal pentru lingvistica contemporană" în pretenţiile ei de a controla şi sistematiza procesul de semnificaţie.

Noţiunea crucială în orice act, fie el vorbire, lectură sau traducere, este a accepta ca adevărate toate semnificaţiile celuilalt, interlocutor sau autor. Fără acest „contract", fără acest „pact" stabilit cel puţin între două entităţi, reale sau imaginare, dispuse să „joace" jocul limbajului, nu există schimb lingvistic. Valoarea de „adevărat", moştenită din tradiţia platoniciană, este imposibilă însă în acest caz şi condamnă traducerea la un exil forţat, departe de manifestările de limbaj care se pot întâmpla fără intervenţia interpreţilor nedoriţi.

Surprinzând acest intermediar în plină acţiune de producere a semnificaţiilor, orice traducere dramatizează necesitatea relaţiei, a prezenţei celuilalt. Orice text tradus răspunde la această structură. Este structura textualităţii în general. Un text este semnat mai devreme sau mai târziu de/şi de un altul. Această „linie de credit", această solidaritate care se stabileşte între autor şi traducător, pe care o putem numi tot textualitate, creează nu numai scriitura, dar chiar şi orice posibilitate de limbaj. Între text şi oricare alt text, unite amândouă prin firul de interpretare pe care îl impune traducerea, se produce transformarea limbajului străin în limbă maternă, necunoscutul în cunoscut, originalul în alt „original".

Farmecul discret al fotografiei

anca ioan

arte

Fotografia este una din artele prin excelenţă "postmoderne", cu un statut ambiguu, la graniţa dintre arta "înaltă" şi arta "de consum". Expoziţia deschisă în perioada 18-30 martie 2003, la galeria Gad (Artexpo), aparţinând artistului Bogdan Iorga, nea convins că fotografia e o adevărată artă, una foarte subtilă, care impune o privire atentă, care să scruteze nu doar spaţialitatea, imediatitatea imaginii, ci şi temporalitatea, contextul "istoric" al semnificaţiei ei. Aceasta nu înseamnă că fotografia e o artă elitistă, ci că fotografia, cel puţin cea a lui Bogdan Iorga, e o modalitate deopotrivă inteligentă, artistică şi "comercială" de a ne spune cine suntem noi/ cine este el-artistul/ de unde venim/ încotro ne îndreptăm. Un fel de genealogie în imagini a familiei artistului, o poveste despre amestecul, alegoric, dintre trecut şi prezent, dar şi o "apocalipsă după Bogdan" a timpului şi a memoriei, individuale şi colective.

Bogdan Iorga a absolvit, anul trecut, secţia foto-video-procesare computerizată a imaginii; a expus, începând din 1997, în diverse galerii bucureştene: "Atelier 35", "Apollo", "Hanul cu tei", "Orizont", la Salonul Naţional Romexpo. Expoziţia din această primăvară, intitulată **Farmecul discret al amneziei. Album (postmodern) de familie 2**, continuă tematica şi tehnica expoziţiei **Album (postmodern) de familie** (2002), de la galeria Bibliotecii Centrale Universitare.

Bogdan Iorga ia fotografii şi personaje din albume de familie (anii 1920-1945) - cu precizarea că albumele aparţin familiei *artistului*, deci fotografiile sunt autoportrete indirecte, dar nu ale figurii, ci ale istoriei sale. Aceste fotografii vechi se plasează, graţie tehnologiei computerizate, în contexte noi, astfel încât o fotografie juxtapune trei-patru fotografii din "timpuri" şi spaţii diferite: vom vedea ţărmul de la Vama Veche la câţiva metri de un mare bulevard bucureştean, aşa cum arată el acum, pe malul mării plimbându-se personaje în costume de epocă sau Bucureştiul de azi, împânzit de dacii, prin care trece un tren de epocă sau în care o familie aşteaptă rigid, *ca la fotograf*.

Bogdan Iorga reinventează, folosind istoria familiei sale, o istorie care ne *priveşte* pe toţi - o posibilă istorie colectivă. Cu o tandră ironie înţelegătoare, artistul recuperează (anamnetic) irealitatea imaginilor trecutului şi spectralizează (amnetic) realitatea imaginilor prezentului.

Reproducere din expoziţia **Farmecul discret al amneziei,** semnată de **Bogdan Iorga**

Doamna Jeana, schiurile și subsolul

*Înainte de a începe propriu-zis articolul, vreau să-i felicit pe membrii comisiei Festivalului Național „Nichita Stănescu" pentru că anul acesta s-au g,ndit să-i acorde Marele Premiu lui Adrian Păunescu. Gând la gând cu bucurie, mi-am spus când am văzut îmbucurătoarea ştire. Eu visam să-l propun pe musiu Păunesco (sic!) la Premiul „Grafomania". Helas!... răbdare, timpul nu este pierdut. Oricum, vă promit că îl voi invita în curând pe proaspătul laureat, de data aceasta cu volumul „de mare excepție", **Sunt liber să sufăr** (sau **Liber să sufăr**, nu mai țin bine minte). Cu această ocazie, îi pot înștiința pe domnii membri ai comisiei că sunt dispusă să le trimit o listă și cu alți poeți măreți ai României de care ar putea să țină cont la edițiile viitoare. Pentru început, și Jeana Morărescu este un nume de reținut.*

„Tu Foc gânditor!: **Synestezis**/ din **Marele SUNET** prădat./ Căci **Eu** Te-am **girat**!/ (ți-am girat maratonul/ de Martor etern: holograf/ cearată în «noduri de **graf**»/ Ascunsă ruptura din **Ființă**:/ **Ruptura** ciudată... de «El»!)". Vă plac aceste versuri? Nu, nu îmi bat joc de dumneavoastră, sunt foarte serioasă când vă pun această întrebare. Am înțeles, nu mai insist, e absurd. Ei, bine, aflați, preacinstiți cititori dumneavoastră, că aceste versuri sunt scrise de o doamnă pe care Jeana Morărescu o cheamă și că le-am ales (absolut la întâmplare, prin urmare orice alte versuri am fi ales efectul ar fi fost același) din volumul - atenție! - care a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, la Editura Timpul din Reșița, în 2002: **Poezii. Vocala bifurcată**. (A, uitam: sublinierile din versurile citate sunt făcute de doamna Jeana. Tot doamna în cauză a aruncat acolo niște semne de punctuație - așa, să fie). Cum ziceam: cartea a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor. Hei, domnilor din comisia de subvenții, treziți-vă! Ce faceți, ați adormit semnând hârțoage? Sau poate dumneavoastră vi se pare normal să cheltuiți niște bani, pe care - e drept - nu-i luați din propriul buzunar, doar ca să apară astfel de porcării. Și, din câte ținem noi minte, această carte nu e singura aberație apărută din bani publici, prezentă la rubrica noastră.

grafomania

Pentru doamna Jeana, să schiezi și să scrii versuri e totuna: „Alunecam - ca pe schiuri de apă/ pe **umbrele sunetului!**" (*Pre-față I*, sublinierile autoarei). S-o crezi matale, cucoană, poezia nu e schi. Că de-aia ți-a ieșit măgăria asta de volum. Acum, sinceră să fiu (nu știu cu cine), am cam priceput cum stăteau lucrurile când doamna Jeana a început să bolborosească, pardon, să scrie poezii: era vizitată de niște „neliniști ingenui". „.... Neliniști ingenui/ trecură în goană prin oameni/ trenuri exprese.../ Pătrunsă de ceață fu Roma/ «Via» stabilă din «ultimul Logos»/ că nu se mai vede nici nodul/ nici nordul de cale ferată..." (*Cutia neagră*, XVII). Acum, neliniștită, neliniștită, dar doamna Jeana e plină de profunzimi: face poezii cu subsol. „... (ăsta chiar a fost un vers - nota mea, C.S.)/ Coboară Timpul de pe Deal.../ Curva lui **Gauss*** plânge iar: că-și duce Visul într-o Vale...". Iar în dreptul „*": „*Trimitere la «Curba lui Gauss»*"(*Cutia neagră*, XXIV). Ca orice subsoluri, și cele ale doamnei Jeana au igrasie. În poemele doamnei Jeana bălțește o ciorbă râncedă de cuvinte. „**Magna poetica**: Urina divină!// Când «Taina» - și emite morfină/ ca un acont criminal" (*Microsioane*). Aș vrea să mai scriu despre această minunată Jeana. Din păcate, nu pot decât să mă crucesc că mai apar astfel de cărți, și cu sprijin de „sus" pe deasupra.

Corina Sandu

Reproducere din expoziția
Farmecul discret al amneziei,
semnată de **Bogdan Iorga**

„Ciudate arhitecturi, fastuos ascensionale, cu creștetul în nemăsura văzduhului cel mai înalt, - ca un aerolit de aur, care s-ar scutura în risipa cosmică a unui spulber de energii. Și, totuși, trupul lor distant se lasă răbdător marcat, cumulativ, ca într-o bifare ce ar lua în stăpânire fiecare lespede: hiperbola lor suitoare, Babelul lor agil, poartă - ca o stampilă, tenace pusă pe univers, - un semn care-i tocmai algebrica emblemă a necunoscutei. Funcționează, la artist, o disciplină repetitivă, întețind grindina acestor semne grafice până la un soi de calmă furoare? Mai degrabă, e aici metabolismul sufletesc al unei fecunde insatisfacții. Căci, în zenitul lor de aur străvechi și hieratism superb, turnurile acestea germinează de întrebări și ipoteze."

„**Hipersemnele** lui Sorin Dumitrescu nu-s nicidecum reductibile la un program abstract: dar exclamația lor se deșiră vertical, în nostalgia unei manipulări tensionate, peste tirania cadrajelor tradiționale, peste fixitatea de obiect sugrumat într-o ramă. Ar putea sui plutitoare, ferm și somptuos totodată, peste cortegii solemne, încununând probe de foc și aspre încercări, prin tărâmuri de tăcere gravă; le-aș vedea în ficțiunea unui **Flaut fermecat**, căreia i-ar sluji dinăuntru, și nu din conformism exotic, înțelesurile ultime, intens solare."

„E o nevoie care depășește ispita supralicitărilor, a redundanțelor fără acoperire. **Hyper** vine aici nu dintr-un gust exterior, al îngroșării

citate surescitate

cantitative, ci tocmai pentru a situa scrupulul și iritarea unei exigențe, de esențializare. Verbigerația, când se ivește - ca o încălzire necesară în unele acuarele ori desene, - aparține paradoxal unei tensiuni și unui vertij de absolut. Sub o atare incidență se așează, de pildă, gongoricul «Eseului despre freamăt» - al seriei de nebuloase rotitoare, unde frenezia enunțului verbal și inefabilul desenului se bruiază reciproc și astfel se exaltă neașteptat: într-un plin al contradicției care gândește."

„La Sorin Dumitrescu - nu fără întâlniri cu ideația și cu pictura lui Bernea - axele se întretaie și muchiile drepte se întâlnesc după o geometrie care e, indelebil, incizie: ca bisturiul în plagă sfâșierea mântuie, de incertitudini, patetismul geometriei e însuși patetismul luciditații. «Și ce este această ruptură numită lumina» - întreabă, vast, un vers de Nichita Stănescu, poetul căruia pictorul nostru i-a îmbrățișat, în atâtea rânduri, orbita, în cărți de majoră conjuncție".

„Sorin Dumitrescu e ostil lecturilor prea lineare, ce-l anexează simplificator unei atare nostalgii arheologice. **Spațiile emblematice** ale Expoziției sale din 1976 aduceau o dialectică în care alveolele de gol, adâncindu-se precum vechi morminte, dezvoltau, dimpotrivă, puterile unei stranii plenitudini."

(**Dan Hăulică** - „Tomis")

Mutilată și fericită

Deși eram de aceeași vârstă, nu cred că am vorbit de-a lungul timpului mai mult de două ori cu Mariana Marin, și atunci doar foarte puțin - doar câteva cuvinte - fără mare semnificație. Auzeam destule lucruri neplăcute despre viața ei, dar nu le dădeam crezare, Moartea ei m-a impresionat profund, așa cum de multe ori, dispariția unui străin este mult mai dureroasă decât a cuiva apropiat. Mariana Marin a fost un fel de cifru al generației ei. În faptul că nu prea am reușit să-l descifrăm, constă poate și plecarea ei prematură dintre noi.

Premiată, admirată, poate chiar iubită, ea ducea cu sine o adâncă nefericire, care-i făcea versurile, deși simple, totuși atât de dificile. Mai toate interpretările care s-au dat poeziei sale au trecut razant cu ființa poetei. După Cristian Popescu și Aurel Dumitrașcu, moartea ei nu a făcut să demonstreze decât că generația noastră este îngrozitor de vulnerabilă și că, deși părem gata să ne despărțim de viață în fiecare moment, murim totuși nedrept de repede.

Dan Stanca

COMUNICAT

Scriitorul și ziaristul *Ion Beldeanu*, redactor-șef al revistei „Bucovina Literară", președinte al Societății Scriitorilor Bucovineni, este victima unei neașteptate înscenări: *autoritățile de la Kiev i-au interzis să mai intre pe teritoriul Ucrainei.*

El a fost reținut duminică, *9 martie 2003*, la Punctul de frontieră Porubnoe, pe când încerca să ajungă la Cernăuți, unde fusese invitat de Societatea „Mihai Eminescu" de acolo, la un festival cultural-artistic al comunității românești din nordul Bucovinei, după care grănicerii ucraineni i-au aplicat pe pașaport *viza de interdicție pe timp de 5 cinci ani* și l-au obligat să se întoarcă din drum. Solicitând o explicație pentru sancțiunea respectivă, aceiași grăniceri de la Porubnoe n-au avut decât un singur răspuns: „Ordin de la Kiev!".

Adevărata explicație refuzată lui Ion Beldeanu trebuie căutată în îndelungul lui demers publicistic început încă din 1990 pentru susținerea și apărarea drepturilor legitime ale românilor din Ucraina și îndeosebi din actuala Regiune Cernăuți. Numeroasele lui texte apărute în presa din România de-a lungul a peste 13 ani au dezvăluit opiniei publice drama Bucovinei înstrăinate, ținută atâta vreme sub tăcere, și efectele politicii de asimilare exercitate și ieri, și astăzi asupra românilor. Ion Beldeanu este de altfel și autorul unei cărți cu un titlu ce spune totul **Bucovina care ne doare**, din care au apărut până acum, la Editura Junimea, două volume.

Probabil, prin interdicția menționată, autoritățile de la Cernăuți și Kiev au vrut să-și plătească o mai veche poliță, încercând totodată să-l intimideze și să-l determine pe Ion Beldeanu să nu mai scrie despre presiunile permanente la care e supusă minoritatea românească din nordul Bucovinei (ca și din alte zone ale Ucrainei). Dincolo însă de orice alte motive și speculații, declararea lui Ion Beldeanu ca persoană indezirabilă pentru Ucraina reprezintă *o încălcare evidentă a normelor europene și internaționale* ce asigură dreptul de opinie și dreptul la libera circulație a indivizilor și evidențiază cu prisosință modul în care Ucraina înțelege să se alinieze la standardele societății civilizate contemporane.

Reprezentanța Suceava a Uniunii Scriitorilor din România

Concurs Național de Literatură

În perioada 17-18 mai 2003 se va desfășura la Galați cea de-a V-a ediție a „Serilor de literatură" ale revistei „Antares". Cu acest prilej se organizează un concurs pentru premierea celor mai bune volume de proză, poezie, eseu, apărute în anul 2002. Lucrările care vor sosi la redactie până la data de **10 mai 2003** (data poștei) vor fi selecționate de un juriu format din membri ai Uniunii Scriitorilor și ai Ministerului Culturii și Cultelor. Se vor respecta regulile de concurs (plic sigilat, motto, CV) la care se adaugă obligatoriu și o recomandare critică. Se acordă următoarele premii:

- *Ordinul Cavalerilor Danubieni*, medalie de aur;
- Premiul *Opera Omnia* pentru întreaga activitate;
- Premiul pentru cel mai bun volum de proză;
- Premiul pentru cel mai bun volum de poezie;
- Premiul de critică;
- Premiul pentru debut.

fapte culturale

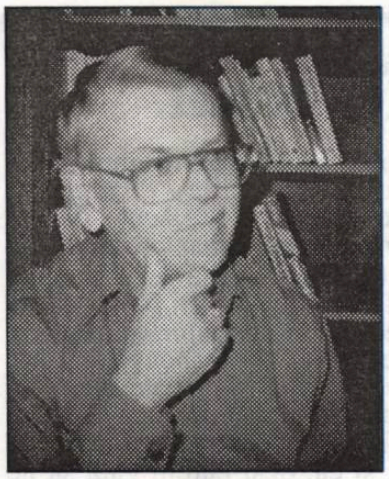
O călătorie în amintire

Bestia de pe lună - așa se numește piesa lui Richard Kalinoski, în regia Mechthild-ei Hoersch, cu care se deschide stagiunea Teatrului „Wolfgang Borchert" din Munster, Germania. Premiera de pe 5 ianuarie ne-a prilejuit surpriza reîntâlnirii cu Dinu Ianculescu în rolul bătrânului Vincent, personajul-povestitor de cursă lungă al piesei.

Acțiunea piesei, desfășurată în deceniul al doilea al secolului 20, la Milwaukee, Wisconsin, se grefează pe povestea de dragoste a doi emigranți, Aram Tomasian și Seta, unici supraviețuitori a două familii armene victime ale recentului genocid turcesc). Două holocausturi, două existențe ruinate care, din start, nu pot face casă bună împreună. Nici măcar în America tuturor posibilităților. Bătrânul Vincent își amintește cum, el însuși „copil de pripas", s-a „aciuiat" pe lângă Aram și Seta, proaspăt căsătoriți, dar deja însinguranți fiecare în propria sa durere. Chiar mai mult, el mărturisește că simpla lui apariție în viața cuplului ar fi declanșat minunea: „Bestia" cu umbra proiectată pe lună (aluzie la eclipsa de lună care tăinuise atacul ucigaș asupra satului armean) - până atunci vizibilă celor doi - a început încet să pălească și, până la urmă, a dispărut... Iubirea lor părintească aproape bruscă, pentru tânărul, veselul Vincent, îi face pe Aram și Seta să-și poată depăși sfâșierea; sunt salvați. Dar asta s-a întâmplat, sau nu, cu mulți ani în urmă. Așa cum suna și laitmotivul piesei, repetat ca un memento: „gar uh chugar" - în limba armeană, „a fost și nu a fost odată...". Dar iată ce scrie revista „Theater pur" în numărul ei cel mai recent: „Bătrânul Vincent, uluitor de bun actorul român Dinu Ianculescu, prezent pe scenă de-a lungul întregii piese (povestea lui Aram și Seta se reclădește pe amintirile sale), își însoțește eroii, intervenind mereu în acțiune cu noi amintiri din viața lor. Și totul cu o incredibilă carismă, liniște și siguranță de sine. Acestea sunt de fapt culmile prestației dramatice". Greu de adăugat ceva la șirul celor spuse. Poate doar că ne bucurăm „până la cer" când unul dintre noi, aici în „neagra străinătate" face vizibilă și partea strălucitoare - de prea multe ori, din păcate, ocultată, ignorată, nevăzută (și nu numai din vina altora!) - a ciudatei planete pe care trăim și noi românii, de vreo două mii de ani încoace. Fără întrerupere. Merci Dinu Ianculescu! Și „La Mulți Ani!"

Dinu Ianculescu în **Bestia de pe lună**

Theodor Vasilache



Cultura la televizor

ioan suciu

Cred că senzaţia de a trăi emoţii intense şi diversificate în faţa televizorului este doar o farsă datorată invenţiei telecomenzii. Tentaţia de a trece de la un program la altul foarte uşor, prin simpla atingere a unui buton, duce până la urmă la neurmărirea nici unei emisiuni de la cap la coadă, astfel încât nu are când să se formeze vreo emoţie.

Ce ar însemna, ipotetic, un spectator unic într-o sală de cinematograf, care, urmărind un film de Tarkovski, ar solicita să i se proiecteze altceva, de exemplu **Brigada B.D. în acţiune**? Iar după ce operatorul ar schimba bobinele cu filmul respectiv, spectatorul să constate că nu-i mai place să-l vadă pe Toma Caragiu în rol de miliţian şi să opteze pentru **Gladiatorul**? Sigur, faptul nu este posibil la cinematograf. Dar este posibil la televizor. Începe un film cu Van-Damme, muţi la altceva şi-l vezi pe Schwarzenegger prăbuşit, dar se ridică şi-i dă un pumn zdravăn lui Pierce Brosnan, muţi din nou şi intervine Chuck Norris care se dă de trei ori peste cap şi se transformă în Albă ca Zăpadă şi cei şapte pitici - de pe alt canal. Într-un film american apare un tip dur, făcând duş. Figura-i cruntă e străbătută de o cicatrice groaznică. În apartament intră tiptil doi bandiţi cu pistoale în mâini şi când tânărul iese din baie, cei doi îl împuşcă mortal, tipul cade pe spate cu faţa-n sus, iar halatul care-i acoperă pieptul se înroşeşte abundent. Asasinii ies mulţumiţi din apartament, iar cel omorît mai face o ultimă mişcare, închizând ochii şi lăsându-şi capul spre stânga, sfârşit, decedat definitiv. Dar cum se aude uşa trântită de cei doi la ieşire, mortul îşi îndreaptă capul şi deschide ochii, privind atent în tavan. În imaginile următoare apare Victor Rebengiuc. Înseamnă că nu e film american. Este **Tandreţea lăcustelor**, un film de Dan Necşulea, după cum scrie alb pe negru în final. Rebengiuc este omorît şi el, cu un glonţ în frunte. Păcat. Problema e că nici tânărul cu cicatrice n-a mai apărut până la sfârşit, deşi s-a văzut clar că-şi revenise. Dar să trecem.

Există canale TV pentru care merită să laşi la o parte telocomanda şi să rămâi pe post. Pe *Discovery* se difuzează excepţionale documentare despre Dickens, Swift, Hugo, sau **1001 de nopţi** în seria Great Books. Postul de televiziune *TVR - Cultural* are emisiuni interesante, realizate de oameni de valoare, cu invitaţi de marcă şi reportaje la zi despre evenimente şi fapte de cultură.

În prezent, pe primul loc la toate televiziunile sunt ştirile despre războiul din Irak. Dar, iată că, privind la televizor o expunere a lui Adrian Păunescu, am adormit. Sigur că este o impietate să te ia somnul tocmai la emisiunea marelui şi eternului bard, dar eu m-am revanşat imediat, visându-l tot pe Adrian Păunescu. Poetul citea pe micul ecran o scrisoare adresată primului ministru. "Iată ce vă propun, domnule prim-ministru, în legătură cu grila de programe de la *TVR Cultural*: înlocuirea lui Patapievici cu Mihai Unghianu, căruia să i se dea o emisiune serioasă despre protocronism, desfiinţarea prin Ordonanţă de Urgenţă a noţiunii de postmodernism; scoaterea lui Horia Gârbea de pe post şi trimiterea lui în producţie. În ceea ce priveşte emisiunea **Jocul cu cartea** vreau să subliniez un aspect: unde este locul unui joc? Nu pe stadion? Propun să scoatem emisiunea din studio în aerul pur al primăverii, pe un stadion, Lia Manoliu sau Gheorghe Hagi, unde să punem trei portrete uriaşe, unul al subsemnatului, al doilea al lui Romulus Vulpescu şi al treilea al lui Marko Bela (are şi el o contribuţie în cultură, am auzit că scrie nişte versuri într-o limbă necunoscută); vă daţi seama de ce-i propun pe aceştia trei? Realizaţi cumva imaginea şi intuiţi impactul asupra tineretului? La rubrica de noutăţi teatrale să fie prezentată opera celui mai mare dramaturg în viaţă, **Crima pentru pământ** - ştiu că a mai comis şi altele, dar asta mi se pare cea mai semnificativă. În ceea ce mă priveşte, am să stau la o măsuţă modestă instalată pe scena Teatrului Naţional, singur cu membrii cenaclului meu, iar directorul postului de radio România Tineret, Florian Pittiş, va cânta la chitară melodiile lui pe versurile mele. Cu privire la alte trupe nu voi invita decât pe „Paraziţii" şi „La Familia", care pentru reeducare vor cânta melodia *Mai avem nevoie şi de iarbă* deoarece aşa este! Mai propun scoaterea filmelor aşa-zise „de artă": Visconti, Fellini etc., pe care *TVR Cultural* le tot difuzează în neştire de nu se înţelege nimic, şi introducerea - cel puţin o dată pe zi a filmelor lui Sergiu Nicolaescu, care era cât p-aci să ia Oscarul pentru rolul din Mircea cel Bătrân. Sau de două ori pe zi - dimineaţa şi seara, a filmului **Zestrea domniţei Ralu** în care, chiar dacă încă nu joacă şi Ralu Filip, acesta poate fi invitat să comenteze pelicula din punct de vedere al respectării întocmai a bulinelor din colţul ecranului.

Imaginea se schimbă: începe BIG BROTHER. Se transmite în direct şi se vede şirul de limuzine care pleacă de la hotelul Marriot spre uzina „Semănătoarea" - locul concursului. Pe un traseu udat de ploaie. Ne uităm pe fereastră şi vedem că e senin. La televizor se filmează din elicopter şi plouă. Privim iar pe fereastră şi constatăm că nu plouă. Rezultă că imaginea văzută pe fereastră e falsă. Auzim şi vocea lui Big Brother. El nu apare pe ecran, dar ştim cine este: un personaj cu costum şi cravată, care vorbeşte aproape fără să-şi mişte buzele, obraji rotunjori, ochi mari bulbucaţi şi o idee oblici, ca la asiatici. Prima dispoziţie pe care o dă Big Brother concurenţilor este legată de programul de la televizorul din interiorul casei: n-au voie să vizioneze decât canalul OTV. Le dă sarcină concurenţilor să danseze o săptămână întreagă numai dansuri revoluţionare chinezeşti. Apoi domnul Big Brother se postează spre oglinda pe unde se vede dormitorul fetelor şi începe cu o mână să filmeze, iar cu alta să scrie o dispoziţie a CNA-ului, de interzicere a textelor cu caracter pornografic din orice videoclip. Convorbirile din dormitoarele fetelor şi băieţilor, cât şi imaginile filmate au fost analizate de Big Brother împreună cu o echipa specializată de la revista „Star", după care s-a decis ca măsură reducerea bugetului acordat concurenţilor ca urmare a uzajului prea intens al aparatelor audio-video. S-a trecut la raţionalizarea apei şi la oprirea curentului electric în interiorul casei timp de patru ore zilnic. S-a ordonat concurenţilor să folosească utilajele uzinei „Semănătoarea" - locul pe care era amplasată casa - şi să transforme frigiderele în motocositoare şi maşinile de spălat în combine de recoltat păioase. Toată producţia de ouă de la găinile din curtea incintei urma să fie livrată la export. Emisiunea la televizor a fost redusă la maximum două ore pe zi...

Trezit din scurta aţipire constat că mă aflu tot în fotoliul din faţa televizorului. Unde rămăsesem? A, da, la dezavantajele telecomenzii. Iată-l pe Adrian Păunescu la Realitatea TV. Ia să mut pe *Prima*: e tot Adrian Păunescu. Schimb la *TVR-2* şi-l văd pe Adrian Păunescu, apoi schimb la *B1- TV* şi-l văd pe Adrian Păunescu, apoi la *TVR1* şi-l văd tot pe Adrian Păunescu. E adevărat că la un moment dat am scăpat de insistentul poet guraliv, găsindu-l pe Sergiu Nicolaescu pe *PRO-TV*, pe care l-am descoperit şi la *B1* şi apoi pe *Acasă*! Uraa!! Iată că am păcălit telecomanda! Am un noroc extraordinar, oricât aş apăsa butoanele, apar aceleaşi figuri. Dar sunt şi unii pe care vrei să-i urmăreşti şi nu mai ai cum, oricât ai dori: Stelian Tănase şi Dinescu nu mai apar la *Realitatea TV*, unde ştiai că le era locul. Au fost „prigoniţi" de acolo. Rămân pe *TVR Cultural*. Din fericire, visul nu s-a transformat în realitate.

fonturi în fronturi

Biblioteca Astra - Sibiu -

Biblioteca „A...
2048

Luceafărul

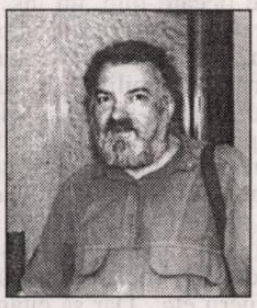
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 14 (598)
Miercuri, 16 aprilie, 2003

Apare *Henrich IV*, de Heinrich Mann și cartea nu este altceva după aceștia decât "o harababură", când, în fond, la fratele lui, Thomas Mann, nu se uita să vadă descrierea prolixă a "vieții lui Iosif cel biblic"! Mi-ajunge atâta zăpăceală! Cât de încâlcite, de neînțelese țesături și la Hamsun. Lupta de clasă nu exista la nici unul dintre cei trei scriitori. Și totuși e luptă de clasă! Tâmpenie curată la Lukács!

bertolt brecht



valentin tașcu

Nu dau două parale pe cuvintele lui Marin Mincu. Rar mi-a fost dat să văd un scrib atât de lipsit de har și de personalitate. E un "urechist", care ascultă cum bate vântul și cântă în struna nu știu cui. Cei care l-au atacat, mort fiind, pe Marin Preda nu sunt niște veleitari, ci niște nenorociți de vindicativi, care dau și ei cu bâta acolo unde nu mai e primejdios a da, adică în baltă. Nu sunt un admirator al lui, nici n-am avut intenția să public la C. R., dar e imposibil să nu vezi în el un virtual scriitor.

pag. 15

meridiane

Nopți prin ministerele Europei

julio cortázar

opinii

Dicționare de scriitori

alexandru george

pag. 7

horia gârbea:

Sado-maso literar

În literatură, numai un număr infim de autori sunt buni sau măcar pasabili. Mai uşor de practicat decât orice altă artă, "literatura" cere doar voinţă, orgoliu şi un pic de cerneală. Cărţi slabe - peste tot. Iată că se găseşte un critic, şi încă nu unul oarecare, să adune într-un volum, 100 de cronici la cărţi foarte proaste, la "Ceva care seamănă cu literatura". Alex. Ştefănescu, altfel cumsecade şi jovial, ţine o rubrică săptămânală în care

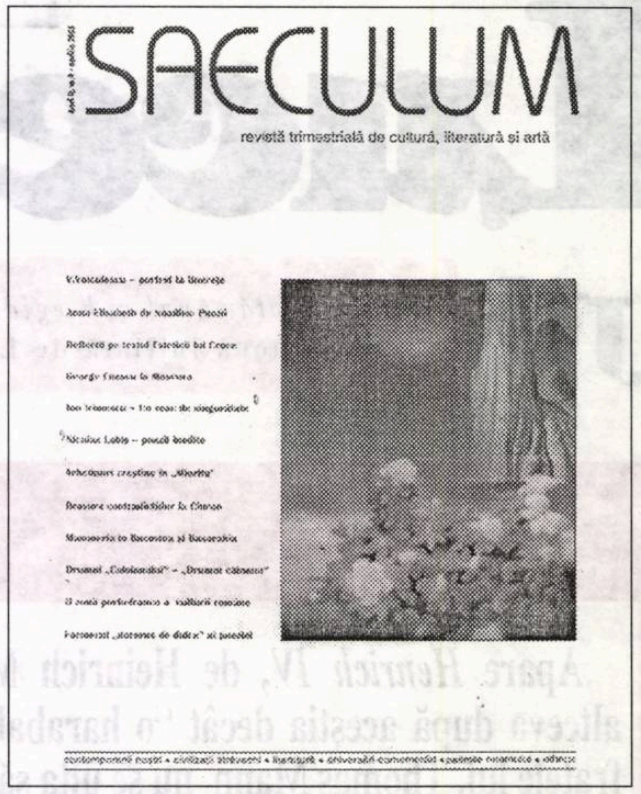
vizor

prezintă, uneori exasperat, alteori cu justificată răutate, volume scrise fără har. El se comportă întâi masochist, citind cărţi proaste (justificarea e meseria) şi apoi, cu sadism, expune autorii lor oprobiului public.

Cred că oricare scriitor poate lua aminte la "execuţiile" exemplare ale criticului, pentru că orice capodoperă trece pe lângă eşec. Alex. Ştefănescu are din fericire mult umor şi amarele lui tablete sunt poleite cu zahărul hazului. Până la urmă el reuşeşte, paradoxal, să scrie o carte bună referindu-se la cărţi nu proaste, ci mizerabile. Un insectar sau panopticum de orori literare de toate genurile poate fi vizitat cu plăcerea macabră cu care se frecventează muzeul morgii. Dar, mai mult decât atât, culegerea lui Alex. Ştefănescu e pilduitoare pentru felul infinit în care se pot manifesta prostia pură, aroganţa "literară", lipsa pre(ten)ţioasă de conţinut, dulcegăria insipidă (alt oximoron!), bâlbâiala etc., etc.

Sigur, autorului nu-i scapă nici gravitatea risipei de bani pe "manifestări culturale" lipsite de valoare. Da, cărţi ridicole, hilare, dar ele costă bani, uneori bani publici. E notoriu, apoi, faptul că orice carte, cât de aberantă, îşi găseşte un critic la fel de obtuz sau veleitar, care o "face mare" în mulţimea de reviste literare, lipsite la rândul lor, de valoare.

Îi mulţumesc lui Alex. Ştefănescu, de care mă leagă dragostea pentru felinele reale şi oroarea de şobolanii literari, pentru această lectură instructivă. Reget numai că autorii la care se referă sunt cam palizi, obscuri, marginali (deşi nu lipseşte un Radu Vasile). I-aş propune pentru volumul doi o temă grandioasă: "marile" cărţi proaste ale literaturii române, eşecurile celor aflaţi la vârful piramidei notorietăţii şi recunoaşterii. O misiune într-un fel mai plăcută, dar şi mai primejdioasă.


SAECULUM

revistă trimestrială de cultură, literatură şi artă

Cum deschizi o revistă ce apare în provincie dai şi de pretutindenarul Ioan Liviu Stoiciu. Cunoscându-şi celebritatea, nu scapă prilejul să-şi dateze textele încropite. În revista de mai sus îl descoperim cu versuri, compuse în februarie 1978. Spre a nu se face unele confuzii!

stelian tăbăraş

Fumăritul

nocturne

.... n-are nimic comun cu noua lege asupra fumatului. Decât... fumul. În parlament s-au depus eforturi supraomeneşti de înlăturare din text a unei cacofonii („poate provoca cancerul"), dar nu ştiu, zău, cu ce-i incomoda aceasta. După ce am aflat o minuţioasă definiţie a "pachetului" de ţigări (nu a pachetului de legi supuse răspunderii guvernamentale) ce ar consta dintr-un "recipient" (daţi-mi, vă rog, un recipient de Snagov") cu şase suprafeţe (dar dacă pachetul e gata deschis?). Mai puţin minuţioase sunt precizările despre *cine* şi *cum* va salva nefumătorii de afumătoria cu forţa la care îi spun iubitorii colegi şi prieteni tabacişti.

Dacă suntem şi un pic patrioţi, cum să nu respectăm o instituţie atât de bănoasă (încât e înghesuială la fraudarea ei) cum e *Tutunul românesc*, cu î din a?

În vechime, birul numit "fumărit" nu consta dintr-o taxă pe fum, cum greşit ne învăţau profii noştri de istorie (sau, cum se zice azi, "balconitul" - fiindcă şi pentru ele, balcoanele, ne taxează fiscul, deşi n-au... fum). Nu! *Fumăritul* era un mod de recensământ şi atâta tot. O gospodărie avea un singur horn ("fum") şi acela intra la numărătoare. Erau scutite acareturile (grajduri, şoproane, hambare, magazii). Se spunea frecvent, când era o adunare obştească: „Să vie de fiecare fum, un ins!" Iar în primele catagrafii (rezultate ale unor recensăminte sau, în Transilvania, „conscripţii") se numărau „familiile". Şi azi întâlnim rămăşiţele feudale-gentilice ale socotirii pe familii: „primesc bursă doar acei elevi sau studenţi care provin din familii cu un plafon pe membru situat sub..." Chiar dacă aceştia sunt majori, independenţi, legile fiscale îi leagă de ... familie. La fel se procedează cu „ajutoarele" sociale, cu păsuirea la plata întreţinerii etc. Dar să citâm întru aducere aminte introducerea în legile ţării (Româneşti) la 1716 a *individului* ca bază a răspunderilor civice şi juridice din „Cronica anonimă" a lui Brâncoveanu, despre urmaşul domnului martir, Ioan Vodă Mavrocordat: „Ioan Vodă cu toţi arhiereii au mai scos şi *hârtiile de nume de om*, care acestea n-au foşt de când pământu'."

Să nu se fi răspândit suficient nici până azi individualitatea răspunderilor şi a îndatoririlor cetăţeneşti? Ceaţa „fumăritului" persistă.

Notă: Aflăm de la ProTV, spre hazul involuntar al limbii române, că „violenţa domestică" se manifestă în ţara noastră „cu sălbăticie".

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Heraclides Filonas

caius traian dragomir

Numele său sugerează majestatea, distincţia, importanţa - eventual importanţa istorică. În realitate nu a fost decât un copil. Heraclizii erau, la început, eroii descinzând din marele Heracles; o dinastie bizantină, de Heraclizi, domneşte în secolele VII şi VIII - numele de Filon va fi purtat cândva, în jurul anului unu, de un filozof evreu din Alexandria. Nu este deloc exclus ca Heraclides Filonas să fi aparţinut unei familii semite - oricum, dacă era aşa, părinţii sau rudele sale fuseseră, după cum se va putea înţelege, integral elenizaţi. Acum băieţelului nu îi mai putem distinge bine faţa - nu avem cum să îi ştim nici vârsta exactă, însă, cu siguranţă, îi mai trebuiau nişte ani buni până la a deveni un adolescent. Picioruşele îi erau frumoase, grăsune şi drepte - ai săi îl îngrijeau atent, căci purta un fel de pantofiori moi, foarte potriviţi pentru perioada din viaţă în care se afla, nişte botoşei strânşi pe glezne cu şireturi legate cu funde. Era îmbrăcat cu o rochiţă - să îi spunem un peplum mic - prins într-un cordon. Câinele său îl iubea mult, după felul în care sărea vioi, cu labele pe genunchi, venindu-i dinspre dreapta, şi cu botul pe şoldul micuţului - desigur nici el, probabil prietenul cel mai bun al lui Heraclides, nu era mai mult decât un puişor.

Copilul ne lasă, prin atitudine, poziţie şi ţinută, să percepem întreaga frumuseţe pe care sufletul omenesc ar putea - şi ar avea toate motivele - să o arate mereu, însă pe care nu o exprimă, nu o deţine, nu o trăieşte, decât puţin, la începuturile vieţii. Apoi rămâne veşnic ascunsă în profunzimile cele mai greu de pătruns şi descoperit ale sensibilităţii noastre, trecând rar, mult prea rar, din nou în comportare, în act, în faptul de voinţă. Heraclides Filonas este aşezat cu faţa la noi şi imaginea sa ne apare ca un simbol intens emoţional, sensibil, al liniştii primordiale a umanului, a întregii modestii de care suntem în stare şi pe care o batjocorim, sau cel puţin o neglijăm, când o întâlnim, atât în noi înşine, cât şi în alţii - un simbol cutremurător al cuminţeniei din care s-a alcătuit integral umanitatea umanului, receptacol al tuturor culminaţiilor suferinţei unei istorii jalonate prin corpuri de martiri.

Nu vom şti niciodată ce fel de om avea să fie Heraclides Filonas pentru că este mult de atunci de când se juca sau îşi alinta câinele şi pentru că nu i-a fost dat să trăiască şi să crească mai mare decât aşa cum ne apare pe stela funerară de la Vergina, în portretul care i-a fost dedicat - de la el a rămas atât: culoare pe placa de marmură aflată în vecinătatea imediată a necropolei lui Filip II cel Mare şi a altor regi ai Macedoniei. A fost îngropat după un ritual elen. Vedem, în ce măsură artistul antic a ajuns să fie marcat de perceperea vieţii şi a morţii, ca experienţe, conştiente şi inconştiente totodată, ale copilăriei, sau ale celor care, prin participare la destinul unui copil, îşi regăsesc simplitatea, drept dar (şi blestem) absolut şi divin. Din tot ceea ce mai poţi vedea astăzi, ca piese descoperite la Vergina, în locul funerar al monarhilor macedoneni, nimic nu are forţa de evocare a imaginii unui copil, pe piatra pe care se poate încă citi înscris numele lui Heraclides Filonas. Coroanele regale, cu infinita perfecţiune şi noblete a aurului, care ia forma frunzelor de stejar sau de laur, apoi metalul strălucitor al urnelor funerare, coloanele şi porţile cavourilor, restul picturii, de pe stele, sau ornând edificiile sacre - toate ne vorbesc, în diferite moduri, despre timp, eternitate, împlinire şi neîmplinire, destin, dar portretul copilului cu acel câine jucăuş este incomparabil pentru că transcende dogme, ritualuri, autorităţi, puteri, deschizându-ne porţile sensului primordial al umanului şi al supra-umanului.

Mă întreb dacă războiul, crima, agresiunea nu se nasc dintr-o lipsă, eventual culturală, a limbajului - în cazul celor care se implică, sau se scufundă în ele, prin care ele vin, colorând tragic experienţa - lipsă a acelui limbaj prin care se dezvăluie adevărata substanţialitate, esenţă, a sensibilităţii noastre, a existenţei sensibile, a fiinţei, a omului, în absolutul posibilităţii sale de a fi uman. Cine aşază mai presus raţiunile care au condus istoria sub mâna lui Filip II, sau a fiului său Alexandru, decât emoţia dezvăluită de atitudinea inocentă a micului Heraclides Filonas nu a înţeles nimic din om, din Divinitate, din creaţie.

În arta Antichităţii europene sunt două momente de cea mai mare distincţie şi de cel mai puternic geniu, exprimate în pictură - Cnossosul şi Macedonia - ştim prea puţin despre ceea ce s-a realizat între ele. Aşa numita **Parizianã**, **Prinţul cu crini**, imaginile taurului protector al Cretei, delfinii decorativi, procesiunile aristocratelor cretane, toate acestea fac din pictura minoică o culminaţie, aflată la începutul culturii Greciei, prin care spiritualitatea se exprimă integral, ca mod de a fi în act, în iradiere, în extroversie divină. Imagistica Macedoniei antice, împlinită în portretul de pe mormântul unui copil, în scenele de familie de pe stele, în celebra reprezentare murală a episodului în care Persefona este răpită, ca şi în mozaicurile, nepolizate, din pietre fine, lăsate în relief, de la Pela, antrenează, în atitudinile şi în actele redate, întreaga paletă a trăirii, sensibilităţii şi emoţiei, între puritatea conştiinţei şi vieţii, deschizându-se înspre lume, şi voinţa întunecată, de posesiune, a lui Hades ridicând-o în carul său pe fiica zeiţei Demeter. În două epoci diferite ale artei, iniţial fapta şi apoi trăirea - fie aceasta din urmă delicată sau violentă - vorbesc despre unul şi acelaşi spirit. Limbajul este, în ambele cazuri, cel al unei civilizaţii maxime.

Referenţialele valorii relevate atunci aparţin categoriei „celor ascunse ale lui Dumnezeu, dezvăluite oamenilor încă de la facerea lumii". Arta Cnossosului şi a Verginei sunt expresii ale universului uman, monadic ascuns în fiecare om şi, probabil, niciodată întrupat în istorie. Prezentul pare însă tot mai mult să semene cu „zgomotul şi furia poveştii spuse de un nebun".

acolade

Jurnalul-delaţiune

marius tupan

Chiar dacă am traversat o vreme a dezvăluirilor de senzaţie, făcute mai ales prin intermediul jurnalelor, nu am fost niciodată entuziasmat de acest fel de scriitură. Textele sunt, evident, subiective, patimile nu pot fi estompate, decupajele din partiturile epocii şi din decorul cameral minimalizează arta (vezi cazul lui Eugen Barbu), iar autenticitatea stă deseori sub semnul îndoielii. Antedatarea şi rescrierea neconsemnată sunt alte inconveniente ce falsifică specia, devenită, de la o vreme, spaţiul de răfuială şi reglarea de conturi a unor inşi care n-au acces la arhitecturi epice şi desfăşurări dramatice. Altfel zis, unii condeieri, cu o oarecare îndemânare publicistică, sunt dispuşi să-şi dezvăluie intimităţile, care, dacă le comercializează cu uşurinţă, înseamnă că le sunt indiferente. Alţii, nereuşind să intre în atenţia publică prin opere veridice, speră să şocheze cu incidentele biografice. S-ar putea face multe consideraţii necruţătoare pe marginea unor jurnale oferite de nechemaţi, nu şi în vecinătatea jurnalelor literare semnate de personalităţi ale artei şi culturii. Ceea ce nu-i cazul când îl avem în vedere pe Liviu Ioan Stoiciu: el intră în prima categorie. Sumara lui instrucţie şi elementara percepţie artistică, triplate de o morală îndoielnică, îl aduc în condiţia unui grafoman cu puseuri suicidare: care, neputându-şi evalua informaţiile şi supraveghea discursul, trăieşte sub o tensiune oscilantă. Periculoasă pentru vârsta lui, căci nu mai e una a elanurilor frenetice. În mare duşmănie cu ideile şi cu reprezentările artistice ample, LIS (cum îi place să se confunde cu un fost primar general al Capitalei, de proastă reputaţie!) este într-o continuă ebuliţie. Cu degetele pe trăgaci (a se citi pix), înnegreşte hârtia şi adună în transă tot ce vede şi aude, fără să se supună unui discernământ auctorial. Operaţia asta n-ar fi rea, dacă şi-ar potoli numai curiozităţile elective. Nenorocirea îl vizitează atunci când interpretează şi publică, sub formă de jurnal. Încropelile lui sunt, de fapt, nişte delaţiuni de campanie, în urma cărora aşteaptă un anumit profit. De obicei, nemeritat. Întotdeauna îşi calculează ţintele şi timpii de atac. Cine crede că LIS n-are o strategie bine chibzuită se înşală. Îi batjocoreşte pe inamicii juraţilor, bănuind că-i va îndupleca şi înduioşa pe juraţi să-i plătească binefacerea. Dacă aceştia îşi păstrează ţinuta, loviturile se îndreaptă chiar împotriva lor. Neobişnuiţi cu scandaluri şi cu desantişti, aceştia admit uneori să-l potolească, oferindu-i câte un premiu: compătimindu-l totodată! Complexul coroniţelor l-a măcinat mereu pe LIS: probabil pentru că i-au lipsit în timpul restrânselor lui studii. Cu un aşa caracter, ce nu admite cavalerismul, competiţia şi performanţa, n-are cum să fie înconjurat de prieteni. Lamentaţiile continue s-ar putea să vină şi din această solitudine, pe care şi-o poartă cu amărăciune, incapabil să se echilibreze vreodată. Infirmităţile *artistice* transpar şi în încropelile sale: în loc să şi le ascundă, măcar pentru a simula că e un bun mim, le scoate pe tarabă, la vedere, fără să realizeze că tot ce se expune, demonstrativ, e alterabil şi demonetizabil. Cu asemenea turbulenţe şi înclinaţii, Liviu Ioan Stoiciu poate fi considerat, fără prea multe concesii, un Mitică Dragomir al literelor contemporane, demn de galeria marilor comici ai actualităţii.

Bombă cu efect întârziat

raluca dună

Ion Stratan este, alături de Mircea Cărtărescu, Florin Iaru şi Traian T. Coşovei, unul din cei patru "crai" ai optzecismului. Membri "marcanţi" ai "Cenaclului de Luni", cei patru poeţi (având deja, fiecare, în 1982, câte un volum publicat) sunt lansaţi ca vârfuri de lance ale tinerei generaţii, prin publicarea antologiei colective **Aer cu diamante** (Editura "Litera", 1982).

Biblioteca de dinamită, antologia apărută în 2001 la "Cartea Românească", în colecţia Hyperion, care propune nume consacrate ale poeziei române contemporane, cuprinde o selecţie din majoritatea volumelor lui Ion Stratan: **Ieşirea din apă** (1981), **Cinci cântece pentru eroii civilizatori** (1988), **Lumină de la foc** (1990), **Lux** (1992), **Ruleta rusească** (1993), **Desfacerea** (1994), **Cântă, zeiţă, mânia** (1996), **O zi bună pentru a muri** (1996), **Apa moale** (1998) şi **De partea morţilor** (1998). Lipsesc poeme din **Mai mult ca moartea** (1997), **Oameni care merg** (1999), **Crucea verbului** (2000), **Zăpadă noaptea** (2000) şi din volumele publicate în 2001, **Biserica ploii** şi **Spălarea apei**, care nu figurează nici în nota bio-bibliografică de la sfârşitul antologiei, probabil alcătuită în 2000.

Comparând selecţia din 2000 (presupunem, a autorului) cu selecţia lui Al. Muşina din 1995 (**Antologia poeziei generaţiei '80**), remarcăm o anume congruenţă (valorică): amândoi au ales lungile poeme **Pentameronul** şi **Magazinul de timp**, cu precizarea că Stratan elimină din **Pentameronul** (în antologie) **Argument** şi **Cinci** - exact părţile poemului din care citează Mircea Cărtărescu, în **Postmodernismul românesc** (1999). Această incongruenţă (de gust şi intenţie) dintre selecţia lui Mircea Cărtărescu şi Ion Stratan nu e întâmplătoare: Stratan îşi elimină pasajele cele mai îndrăzneţ optzeciste, cele pe care Cărtărescu le găseşte cât de cât mai "postmoderne". Mircea Cărtărescu intuieşte corect natura acestui optzecism "clasic": "Stratan este, structural, un poet modernist, care torsionează limbajul la toate nivelurile sale ca să exprime un inexprimabil profund, de natură metafizică şi religioasă. Nichita Stănescu nu lipseşte, ca şi în cazul lui Coşovei, dintre sursele sale (...), alături de Ion Barbu, ale cărui sonorităţi sînt uşor de recunoscut în alte poeme."

Acesta ar fi portretul-robot al poeticii lui Stratan. Similarităţile de substanţă cu poezia spiritual-abstractă a lui Nichita Stănescu fuseseră remarcate încă din 1991 de Ştefan Augustin Doinaş, care îl numeşte pe Ion Stratan "un poet ludic la graniţa metafizicului". De ermetismul lui Stratan pomenesc, printre alţii, Nicolae Manolescu, Cornel Regman şi Radu G. Ţeposu. Cornel Regman (1990) discută dubla articulare a poeziei lui Stratan - o poezie "a hermetismelor" şi una a "uimirilor în faţa miracolelor ivite" -, caracterizându-l pe Stratan drept un poet cinetic, al "metamorfozelor", precum Nichita Stănescu. Alţi critici au insistat asupra dimensiunii livreşti (Ulici), asupra componentei inter-, para- şi intratextuale (Cărtărescu), asupra textualismului, parodiei, "poeziei" şi "comediei" textului" (Octavian Soviany, Al. Muşina). Toate acestea sunt adevărate în egală măsură.

Ion Stratan este un poet amestecat, un neomodernist stănescian-barbian travestit neglijent în postmodern. Citind antologia, deloc dinamitardă, **Biblioteca de dinamită**, ai senzaţia, deşi vocea poetului se exersează în diverse game şi arpegii optzeciste, că citeşti un volum compact. Abia verificând sumarul constaţi stupefiat că, deşi la pagina 50, ai trecut deja prin trei volume. O dată cu poemul **Stare** (din volumul **Lux**), lirismul metafizic, discursiv se mai scutură de măştile fals-jucăuşe, se concentrează, se adânceşte. Ion Stratan este, în **Lux**, mai puţin optzecist, mai proaspăt, mai simplu, mai modernist "pe faţă". Renunţă la construcţiile compozite "în mişcare" de până acum, optând pentru poemul eleat, interiorizat, care "merge" pe o idee, chiar dacă redată prin asociaţii insolite, neaşteptate. Înainte de volumul **Lux**, cu câteva excepţii, ne confruntasem cu o lirică a metamorfozelor, poemele primelor trei volume constituind în genere amalgamuri textuale, construite după o logică absconsă şi amestecată: jumătate barbian-ermetică, jumătate absurd-jucăuşă, în spiritul ludicului cu schepsis metafizic din poezia lui Nichita Stănescu.

Ion Stratan tratează teme grave, moderniste (timpul, memoria, moartea, identitatea, existenţa, fiinţa, uneori cu F mare, conştiinţa, raportul dintre gândire, cuvinte, simţuri, real etc.) cu instrumente *soft*, postmoderne (parodia, jocul lingvistic şi intertextual, construcţia hibridă a poemului şi a imaginii poetice, desfacerea textualistă a mecanismului limbajului etc.).

Diferenţa esenţială dintre Stratan şi cei trei congeneri: Cărtărescu, Iaru, Coşovei se poate remarca urmărind folosirea rimei. Dacă cei trei se amuză pe seama reinventării unui limbaj poetic (pentru ei poezia e doar limbaj), dacă folosirea rimei e un fel de a râde, inteligent-copilăros, de obiceiurile poeziei mai vechi (sau ale Poeziei), dar şi de propria poezie, rima lui Ion Stratan e "praful" (în ochi) care oblojeşte "rănile" moderniste ale poetului (vederea-nevederea etc.); părând că se amuză, Ion Stratan "suferă" de aceleaşi boli fără nume ca acelea ale lui Nichita Stănescu.

Uneori, tocmai această metafizică în registru ludic constituie farmecul poemelor lui Ion Stratan (**Odă**, **Rama de cuvinte. Prolog**), alteori amestecul de joc şi metafizică nu se articulează într-un discurs valabil din punct de vedere poetic (**Deus ex machina**, **Ieşirea din apă**, **Rama de cuvinte, I, II**, care pare o poezie filozofică de Nichita Stănescu pusă pe note, pentru copii, **Pentameronul**, un fel de **Joc secund** rescris în registru minor, în genul prozelor poetice pentru copii, de Marin Sorescu).

În **Kant Orient-Expres** şi **Odă** se observă cel mai bine amestecul reuşit de asociaţii metaforice proaspete şi aluzii livreşti, de limbaj abstract-ermetic şi colocvial-discursiv, de imagini suave, romantice şi realiste, tehniciste, şocant-avangardiste - în fond, un joc lingvistic, aparent aleatoriu, care desfăşoară, în volutele sale imprevizibile, semnificaţia: "Să mă scutur de simţuri cum/ evadatul adormit în zăpadă/ sub seara prinsă în guşă de/ pelican ca de cârja aortică,/ port sufletul, urmă/ cu fulgi/ Mânătarcă duioasă, burete-nflorit,/ căruia-i cânt să adoarmă.// Sprijinit de Porţile/ Orientului. Mă aştept//" (**Odă**) sau "peisajul ca un tablou/ electric fără fire/ aprins de un nerv/ deodată inima ta şterge geamul cu/ optzeci de gesturi pe minut/ deodată plămânii tăi/ mişcă frunzele/ un iepure traversând geamul ca punctul/ săritor la nevoie al electroencefalogramei// sunt eu sunt eu sunt eu/ şi gândul despre asta deja gândit/ mototolit aruncat undeva//..." (**Kant Orient-Expres**).

Unele poeme conţin procedee textualiste (eu acum scriu acest/ despre acest poem pe care îl scriu), dar din perspectiva temporalităţii ambigue a poemului ("Poemul se va termina şi nu apuc să spun nimic", în **Cartagina**, "Numai eu şi poemul acesta nu avem amintiri", în **Pământ roşu**).

Dacă în **Dueliştii** propune o "încartiruire în simţuri" (o autoimpusă limitare la real, "abdicarea" de la viziune), în barbiana **Pământ roşu** "virtualitatea/ îmi apare cu mâinile pătate de realitate", iar poetul îşi dezvăluie în ultimele versuri adevăratul model, modernist, religios-metafizic, al limbajului: "Pâinea se frânse în bucăţi./ Limba se frânse în cuvinte.//" (tema stănesciană a frângerii cuvântului şi a rupturii, sfâşierii eului liric apare în poeme precum **Grota**, **Vers**, **Locul de trecere** - probabil cel mai valoros şi original, ca limbaj, poem al antologiei).

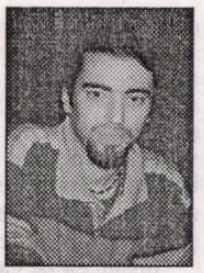
După **Lux**, prin **Ruleta rusească**, livrescul revine într-o nouă formă: ciclul **Ediţie critică** propune imitaţii şi parodii *după* şi *cu* versuri din poezia românească de pe la 1860. Acest volum de "tranziţie", în varianta antologată, mai conţine poeme (textualiste) despre poem şi poeme despre timp. O dată cu volumul **Desfacerea** (aşa se intitulau mai multe poeme din **Lumina de la foc**), ne întâmpină o lirică de semne (**Omega**, **Altfel**, **Corabia**), realizată uneori şi prin intermediul ludicului de limbaj, dar fără intenţii parodice de substanţă. Timpul, trecerea, moartea devin temele obsedante ale liricii lui Stratan, în confesiuni discursive (**Locul de trecere**, **Corabia**) sau în false scenarii narativ-alegorice, aglomerări de imagini cât mai concrete (**Formele interioare**, **Nici o inimă**). Interesantă, această tendinţă spre un limbaj cât mai concret, spre decorul-desfăşurarea lingvistică stufoasă (**Nici o inimă**, **Etcetera**), tocmai în poemele despre drama (interioară şi cosmică) a *treceri*i, de parcă spaima de vid, de "margine" (**Începuturi şi sfârşituri**) se acoperă de cuvinte.

În **Cântă, zeiţă, mânia** şi în volumele următoare asistăm la o întoarcere la lirismul concentrat (nu şi abstract), în "poemele japoneze", realizate în delicate tuşe realiste sau în poemele aforistice selectate din ultimele trei volume. Ciclul **Prinţesa era bolnavă** din **De partea morţilor** promite o nouă direcţie poetică, un neorealism imagist-simbolic. **Biblioteca** lui Stratan ne convinge astfel nu doar de faptul că este o bibliotecă insolită, amestecată şi dezordonată (pe cât de optzecistă, pe atât de modernistă, cu cărţi şi bune, şi proaste, şi vesele, şi triste), dar şi una încă în lucru, în care mai sunt de aşezat - deşi altul ar fi "cuvântul potrivit" - noi "dinamite".

---

*Erată: În numărul anterior, în cronica despre volumul **Aceleaşi versuri**, de Mircea Ivănescu, la alineatul 3, rândul 3, în loc de "cuprinde inedite, majoritatea răspândite..." se va citi "cuprinde inedite şi câteva poeme răspândite...".*

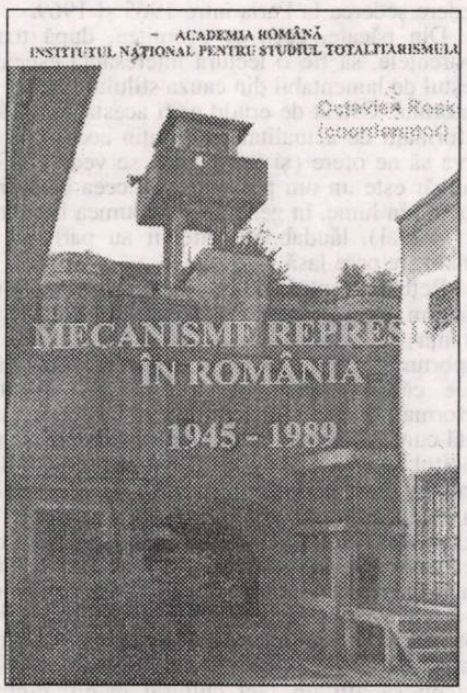
Morminte comune



bogdan-alexandru stănescu

Într-adevăr, literatura noastră de până în 1989 nu a avut un Ivan Denisovici... După '89, documentul a făcut ca ficțiunea să-și piardă prestigiul în acest domeniu. Ce roman ar putea spune mai mult despre suferințele unui om decât fișele de la Securitate strânse în **Ultima carte** (Anton Golopenția)? Mecanismul prin care documentul autentic devine atât de eficient se bazează, în mod natural, pe "concizia criminală": nimic nu-ți dă informații despre starea de spirit a victimei, nimeni nu-ți povestește gândurile sale... imaginația are un rol mai important decât în cadrul operei ficționale.

Documentul, fișa de detenție aduc enorm cu Kafka. Tocmai de aceea le și



asociem modernității, deși absurdul le precede pe amândouă. Cartea despre care vorbim astăzi nu are nimic de-a face cu literatura (sau, de fapt, împarte cu ea anumite personaje): **Mecanisme represive în România (1945-1989)** (Dicționar biografic: A-C; Institutul național pentru studiul totalitarismului; Coordonator *Octavian Roske*). Tocmai de aceea ne vine și nouă foarte greu să scriem o cronică pe marginea ei (dar credem că prezența ei merită semnalată, așa că o să comitem imprudența de a ne aventura pe un teren minat).

"Fără a aspira să devină o biografie a gulagului, volumul de față se mulțumește a fi un dicționar biografic al represiunii, adică al celor care au fost anchetați, arestați, judecați, condamnați, trimiși în colonii de muncă sau în penitenciare, dislocați în domiciliu obligatoriu sau deportați, torturați prin mijloace psihiatrice sau executați din motive politice, cu sau fără proces. Alături de ei se vor regăsi numele anchetatorilor, procurorilor militari sau magistraților care au semnat sentințe pe baza legislației represive, comandanților de lagăre și penitenciare, gardienilor, ofițerilor politici, medicilor de penitenciar, funcționarilor cu atribuții de conducere și coordonare din instituțiile represiunii, liderilor de partid care au inițiat acțiuni de lichidare a opozanților."

Nu știu dacă aici a funcționat o ironie crudă, sau dacă ideea de mecanism impune alăturarea victimei de călău, dar, iată că fișele succinte ale acestor "entități" sunt, cuprinse de tăvălugul alfabetului, înmormântate împreună. Mă întreb cum ar fi recționat unii dintre ei dacă ar fi știut...? Nu, bineînțeles că mă las furat de porniri ce nu au nimic de-a face cu atitudinea normală pentru un recenzent; pentru a dezvălui toate resorturile unui mecanism trebuie să "radiografiezi" angrenajul complet. Totuși, limbajul sec, de fișă, nivelează nuanțele, chiar când denunță crimele cele mai grave acestea părând aduse de undeva, dintr-un spațiu al laboratorului de semnificanți. Diferențele dispar, iar acestea nu trebuie uitate...

Dacă vă întrebați, asumând că ilustrarea prin fișe de dicționar a mecanismului represiv trebuie să fie o întreprindere extrem de anevoioasă și delicată, cum au fost stabilite "coordonatele" represiunii, iată: "Pentru a tranșa această chestiune am stabilit 10 indicatori care definesc conceptul de represiune:

1. prezența la o anchetă cu caracter politic
2. arestarea sau deținerea fără acte justificatotii
3. implicarea într-un proces cu caracter politic
4. detenția într-un penitenciar cu sau fără condamnare
5. deportarea
6. fixarea de domiciliu obligatoriu
7. internarea administrativă în colonii/ unități/ locuri de muncă
8. condamnarea la moarte sau executarea fără sentință
9. internarea și supunerea la tratamente psihiatrice din motive politice
10. participarea la acțiuni de protest sau rezistență împotriva represiunii comuniste"

*

În privința cărților consultate de autorii primului volum al acestei lucrări monumentale, trebuie să amintim câteva titluri: biografii (Cornel Velțeanu, Victor Isac: **O viață de jertfă în lupta pentru democrație**, Doina Jela: **Cazul Nichita Dumitru. Încercare de reconstituire a unui proces comunist**; **Această dragoste care ne leagă. Reconstiuirea unui asasinat**), comunicări (**Memoria ca formă de justiție. Comunicări prezentate la Seminarul de la Sighetu Marmației**), corespondență (I.D. Sârbu: **Traversarea cortinei. Corespondența lui Ion D. Sârbu cu Ion Negoițescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora**; Alice Voinescu: **Scrisori către fiul și fiica mea**), cronologii (Costin Merișca: **Tragedia Pitești. O cronică a "reeducării" din închisorile comuniste**), dialoguri (Dan Petrescu, Liviu Cangeopol: **Ce-ar mai fi de spus. Convorbiri libere într-o țară ocupată**), dicționare ale represiunii (Cicerone Ionițoiu: **Cartea de aur a rezistenței românești împotriva comunismului**), eseuri (Virgil Ierunca: **Fenomenul Pitești**; Vladimir Tismăneanu: **Condamnați la fericire**; Arșavir Acterian: **Privilegiați și năpăstuiți**) etc., etc., etc.

Rezultatul? Nume, semnificanți care trimit la viață, la conținut-trăire, suferință, sau, în cazul opus, la jigodii, torționari, maeștri ai bestialității... Cu toții între paginile aceleiași cărți, câteodată unul lângă celălalt, încât, prin tăcerea lăsată de cuvinte (o tăcere apăsătoare, dacă nu chiar acuzatoare) se aud scrâșnetele încleștării.

Cum spuneam la început, cartea nu se încadrează în profilul rubricii mele, așa că am căutat fișele unor personaje familiare mie. Dat fiind că volumul de față include doar literele A-C, "recolta" n-a fost prea bogată. Iată fișa lui Nichifor Crainic: "**Crainic, Nichifor** (22 decembrie 1889,

cronica literară

com. Bulbucata, jud. Vlașca - 21 august 1972). Numele real Ion Dobre; licențiat în Teologie, 1916; specializare la Viena, 1920 -1922; profesor la Facultatea de Teologie din Chișinău, 1926-1932 și București, 1932 -1944, secretar general al Ministerului Cultelor și Artelor, 1926-27, (...), după 28 august 1944 condamnat la închisoare pe viață în procesul «Lotului ziariștilor»; se ascunde în diferite sate din Ardeal, 1945-1947; acuzat că ar fi făcut parte din organizația subversivă «Salvarea Neamului»; se predă autorităților, 24 mai 1947 ; arestat, anchetat la M.A.I. (...) are ca vocat al apărării pe Petre Pandrea; s-a suspendat procesul, 1948; mutat la Văcărești fără sentință judecătorească; transferat la Aiud; detenție la Cavnic, 1953; detenție la Jilava și Aiud până în 1960; la Zarca ***nu este considerat de deținuți un exemplu de probitate morală***" etc.

Sublinierea mea survine în urma amintirii unor pasaje din cartea de amintiri a lui Teohar Mihadaș (**Pe muntele Ebal**), unde Crainic e surprins denunțându-și colegii de celulă pentru a avea dreptul la singura fărâmă de carne de pe fundul cazanului cu apă/ciorbă.

Motivația? Omul are datoria să trăiască, fiule...

Tudor Alexander

Planeta New York

Editura Univers, 2001

Tudor Alexander a debutat în "Luceafărul", în 1968, când se afla încă în România şi era elev de liceu. Din fericire nu şi-a abandonat cariera literară nici peste ocean, ci a continuat să scrie atât în limba română, cât şi în engleză.

Romanul de faţă, evident autobiografic, narează odiseea unui cuplu de tineri căsătoriţi care se hotărăsc să evadeze din România lui Ceauşescu. După şederi de tranzit în Israel şi Grecia, aceştia ajung, în sfârşit, în "Ţara tuturor posibilităţilor", şi nu oriunde, ci tocmai pe "planeta New York". Şocul cultural pe care cei doi tineri intelectuali (el inginer şi ea profesoară de engleză) trebuie să-l depăşească în primele săptămâni de acomodare în lumea nouă este analizat la rece, fără menajamente; nimic nu este idealizat, nimic nu este blamat, totul este trecut prin filtrul gândirii libere de orice preconcepţie a personajului narator. Acesta reuşeşte să ne antreneze în "aventura" sa de înţelegere a fenomenului american, iar romanul se citeşte pe nerăsuflate. Una dintre principalele calităţi ale scriiturii lui Tudor Alexander este limpezimea extraordinară a frazelor care desenează cu subtilitate un spaţiu lăuntric, al gândurilor şi sentimentelor naratorului.

galaxia cărţilor

În **Planeta New York** se simte siguranţa prozatorului matur şi experimentat. Compoziţia romanului este simplă, dar cu atât mai eficace în a da coerenţă interioară unui material epic ce ar fi riscat să prolifereze haotic, mai ales către final. Trucul de care se foloseşte naratorul este stabilirea încă de pe prima pagină a cadrului temporal în care va evolua romanul. "În mai 1977, am leşinat la policlinica de pe bulevardul Alexandros din Atena. Lidia, soţia mea, a leşinat şase săptămâni şi jumătate mai târziu, la expoziţia Monet din Manhattan." (p.7) Întâmplările petrecute în acest răstimp constituie subiectul propriu-zis al romanului, iar leşinul Lidiei, cu care se încheie ultimul capitol, marchează sfârşitul unei etape, cea a adaptării la noul mediu, şi începutul alteia, care depăşeşte intenţiile romanului de faţă. Astfel se realizează un anumit control tematic care permite concentrarea asupra strategiilor de "seducere" a cititorului. Fără să complice inutil structura naraţiunii, autorul creează o figură ataşantă căreia îi revine rolul principal al istorisirii şi interpretării faptelor. Deşi în discursul romanului nu întâlnim pasaje autoreflexive consistente, anumite remarci ale naratorului îi relativizează propriul punct de vedere, câştigându-i un plus de simpatie. Din când în când apare câte o buclă retrospectivă, inserată firesc în economia romanului, care explică situaţii actuale, completând profilul personajelor. Astfel, este povestită istoria relaţiei dintre cei doi protagonişti, prilej de a introduce şi câteva elemente relevante de "cronică de familie". Sunt analizate în treacăt animozităţile dintre tatăl naratorului - figură autoritară memorabilă, deşi schiţată sumar -, care se împacă greu cu plecarea fiului său din ţară, şi cuscrul acestuia, evreu din Transnistria, ilegalist şi medic "pe puncte". De asemenea, sunt aduse în scenă personaje colaterale, care dau viaţă şi varietate povestirii - prieteni şi foşti colegi de şcoală, alţi emigranţi, un preot enigmatic, despre care se presupune că ar fi fost legionar, dar din a cărui figură naratorul nu reţine decât amabilitatea şi o distincţie uşor distantă. Refuzul de a politiza şi recunoaşterea propriilor limite se potriveşte foarte bine personajului, care şi spune, de altfel, la un moment dat: "M-am simţit ca un copil. Poate că aveam diplomă de inginer şi formulare depuse la Paşapoarte, dar nu ştiam lucruri elementare din istoria ţării mele şi trebuia să-l întreb pe tata" (p. 59).

Imaginea pe care o primim despre America este pe măsura acestei subiectivităţi ce înregistrează realitatea dincolo de orice ideologie, ghidându-se doar după simţul comun. Occidentul văzut din ţările blocului de Est este demitizat: "Tot ce vine de-acolo ni se *pare* luminos. *Pare* altfel. *Pare* normal. *Pare* abundent, puternic, modern, colorat, viu, veritabil, original, îndrăzneţ, lesnicios, răsplătitor" (subl. mele) (p. 43). Însă prima impresie pe care New York-ul o lasă celor doi noi veniţi este de "gură cariată", de "maldăr de gunoi" (p. 128). Undeva între aceste extreme trebuie să se situeze adevărul, iar cei doi tineri sunt decişi să-l caute. Eforturile lor sunt, de fapt, esenţa libertăţii proaspăt câştigate: posibilitatea de a-şi ajusta din mers opiniile despre realitatea schimbătoare a lumii şi de a-şi găsi în ea locul cel mai potrivit, reinventându-se pe sine.

Citind romanul lui Tudor Alexander, mi-a venit în minte nuvela lui Nabokov **In Aleppo Once...**: aceeaşi problematică a exilului în care sunt angrenaţi tot doi tineri căsătoriţi, aceeaşi perspectivă narativă. Dar, mai cu seamă, aceeaşi plăcere a lecturii.

maria irod

Gh. Bulgăr

Carnet francez

Editura Arefeană, 2001

Cartea de care mă ocup aici este volumul al doilea din însemnările de călătorie ale profesorului Gh. Bulgăr. Nu cunosc volumul I, dar bănuiesc că nu e cu mult diferit de acesta. Din moment ce volumul de faţă se referă la experienţa autorului la Lyon (1978-1980) şi la Bordeaux (1988-1990) ca profesor asociat de limba română, probabil că primul volum avea în vedere şederea la Paris între 1965 şi 1969.

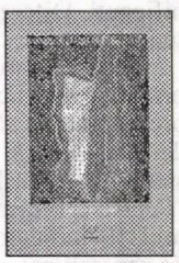
Din păcate, ceea ce promitea, după toate aparenţele, să fie o lectură interesantă eşuează destul de lamentabil din cauza stilului găunos al autorului. Oricât de erudit ar fi acesta şi oricâte informaţii de actualitate sau puţin accesibile ar vrea să ne ofere (şi într-adevăr se vede că Gh. Bulgăr este un om preocupat de ceea ce se întâmplă în lume, în general, şi în lumea literelor, în special), lăudabilele intenţii au parte de o finalizare care lasă de dorit.

Reţinem faptul (deloc surprinzător, dacă ne gândim la misiunea profesorului Bulgăr în Franţa) că autorul este atent îndeosebi la raporturile culturale româno-franceze. Relatările sale cărora, repet, nu le lipseşte suportul informativ, sunt totuşi anemice şi superficiale. Iată cum îşi începe, de exemplu, Gh. Bulgăr un capitol intitulat **Eugen Ionescu şi spiritul creştin**: "La întâlnirile prilejuite de acea vizită (a Papei la Paris, în 1980, n.m.) a participat şi Eugen Ionescu, reputatul om de teatru, scriitor, academician, publicist" (p. 153). Parcă noi nu ştiam cine e Eugen Ionescu şi aveam nevoie de asemenea explicaţie! Textul continuă pe acelaşi ton plicticos, de manual de română "nealternativ", debordând de clişee. Tocmai când te aştepţi să afli un fapt cultural inedit, dintr-o sursă bine informată, eşti servit, în schimb, cu date scoase parcă din lexicon şi expuse în cel mai şters stil cu putinţă. Autorul se menţine cu încăpăţânare la nivelul unei aşa-zise obiectivităţi dezamăgitoare. Chiar atunci când oferă amănunte biografice despre vreo personalitate, profesorul Bulgăr nu se desparte de generalităţile bombastice: " Reputatul istoric al Franţei, Michelet, a avut o viaţă furtunoasă, - a trăit mulţi ani izolat şi uitat, la 50 de ani s-a căsătorit, spre uimirea contemporanilor, cu o fată de 20 de ani, care i-a fost lumina zilelor, inspiratoarea operei, mereu alături de el, în bine şi în rău (sic!), devotată, modestă şi răbdătoare, - o figură a istoriei femeilor de virtuţi recunoscute, egale în devotament şi tărie morală" (p. 98). De entuziasm, profesorul Bulgăr se lansează într-o luptă cu limba română, din care nu iese învingător.

Descrierile de peisaje sau clădiri sunt la fel de palide, nereuşind să surprindă aproape nimic din atmosfera specifică a locurilor vizitate. Păcat, ne-am fi aşteptat la altceva din partea unui cărturar umblat prin lume. Desigur, nu orice filolog este automat şi un scriitor de talent, dar să-şi exprime nişte păreri personale într-un stil adecvat tot i se poate pretinde.

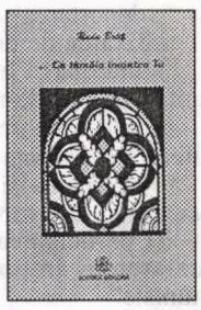
*1) **Ateliere în paragină***
(Ciprian Chirvasiu),
Editura Carte de suflet

*2) **Cât de mult v-am iubit!***
(Dumitru Sandu),
Editura Viitorul Românesc

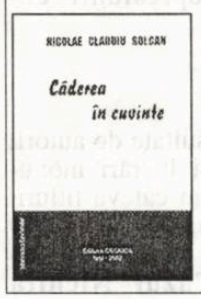


*3) **Târziu în suflet***
(Manolita Dragomir-Filimonescu),
Editura Augusta

*4) **Poezii I/ Satire***
(Mihai Eminescu),
Editura Floare albastră



*5) **... Ca tămâia înaintea Ta***
(Radu Botiş),
Editura Ariadna



*5) **Căderea în cuvinte***
(Nicolae Claudiu Solcan),
Editura Cronica

opinii

Dicționare de scriitori

alexandru george

Una dintre cele mai nefaste consecințe ale lungii perioade comuniste rămâne lipsa dicționarelor de autori, în cazul nostru al scriitorilor de literatură frumoasă, despre care variați curioși vor să culeagă tot felul de informații, mai ales cele esențiale. (A fost, în realitate, un episod din vasta și calculata campanie de ștergere a memoriei, cei nu agreați de regim fiind șterși de pe inscripții, din istorii, excluși din realitățile în care au trăit.) Evident, cele mai necesare sunt dicționarele informative, care să dea date cât mai numeroase despre viața câte unui personaj al literelor, despre scrierile lui și aventura acestora, dacă e cazul, în timp. Cel care lucrează în domeniul istoriei literare se izbește la tot pasul de lacune, de confuzii, de puncte nelămurite, mai ales când e vorba despre scriitori mărunți, despre a căror modestă trudă nu mai amintesc istoriile literare, reductive cum sunt ele și, de multe ori, chiar crude cu mulți pierduți pe drum. Performanța cea mai bună de până acum este **Dicționarul** coordonat de Dan Mănucă sub egida Academiei Române, filiala Iași; **Dicționarul de pseudonime** al lui M. Straje continuă să aducă multe servicii; ambele se opresc însă la o anumită dată, pe primul torpilându-l Eugen Simion, al cărui imperialism nu trebuia să se încurce cu vreun rival, deși al doilea tom, mergând până la 1916 era, după câte am aflat gata de tipar. Pentru literatura mai nouă, **Dicționarul** lui Marian Popa din seria Albatros a fost unul de indiscutabil succes, cu toate lacunele și spiritul său subiectivist. Încât până și vechea **Enciclopedia Cugetarea** (varianta ce cuprinde o mulțime de personalități, scriitori, publiciști legionari) este utilizabilă până în ceasul de față, după mai bine de 60 de ani.

(Lucrând în ultimul deceniu la lămurirea prin note a **Agendelor** lui E. Iovinescu, m-am lovit de niște dificultăți neînchipuite tocmai în zona care-mi solicita interesul, aceea a autorilor foarte mărunți, tineri care au abandonat mai apoi scrisul, intelectuali ilustrați în alte profesii, care au lăsat și pagini de literatură ș.a.m.d. Să spun că până astăzi anul de naștere al majorității scriitoarelor în viață e un mister; or, e interesant de știut dacă poeta Magdalena Ionescu - să zicem - care a călcat pragul „Sburătorului" la un moment dat, avea 16 sau 61 de ani, dar și că e una și aceeași persoană cu pictorița sau actrița Magda Ionescu.)

Între acestea, a apărut **Dicționarul scriitorilor români** coordonat de Mircea Zaciu, unul cu pretenții mult mai înalte, care nu se încurcă în mărunțișurile documentare, deși oferă și de acestea, dar numai la scriitorii considerați de autori mai importanți. Prima lui variantă, **Scriitori români**, 1978, este una sever selectivă, ieșită din colaborarea a nu mai puțin de 44 de autori, plus cei care au întocmit indicele de nume proprii și cel cronologic. Întrucât am pus și eu o cărămidă la temelia acestei lucrări, să-mi fie permis să spun ceva, asemeni unui martor apropiat.

Încă de la apariția acestei variante, destul de succinte, coordonatorul a avut mari dificultăți cu cenzura, care nu s-a limitat să interzică, ci l-a silit să dirijeze într-un anume fel comentariile și să cuprindă neapărat câteva nume de scriitori mult iubiți de „organe", aceasta însemnând un viciu de constituțiune ce nu mai trebuie subliniat. Apoi au intrat în joc preferințele unuia sau altuia dintre „colaboratori", subiectivismul inerent, nivelul intelectual etc. Dar ca să întreprinzi asemenea acțiuni trebuie să ai o tradiție a lucrului în colectiv, să urmărești convergența unor metode, o cât mai bine respectată obiectivitate, nu să aduni o sută, două sau trei „articole" scrise de diverși intelectuali, fiecare cum l-a tăiat capul.

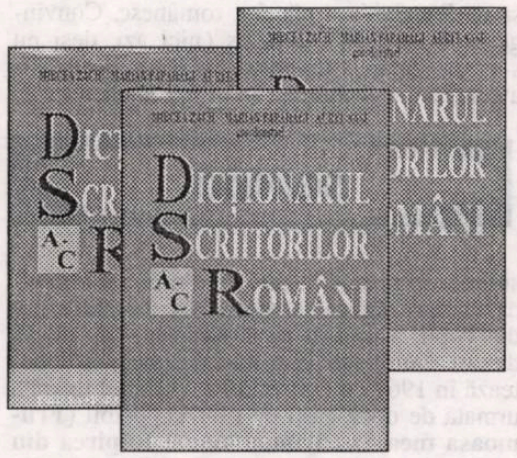
Căci intreprinderea lui Zaciu s-a dorit încă din varianta sumară un Bompiani, ceea ce e totuși altceva decât a ieșit; s-a urmărit nu doar informarea, ci judecata de gust și impunerea unor valori mai mult sau mai puțin incontestabile. Aceasta nu putea să nu altereze pe culturnici, pe impostori, pe toți ambițioșii cu pretenții, care dacă lipseau dintr-un dicționar selectiv nu puteau fi omiși dintr-unul „complet". Acesta este motivul pentru care eu m-am retras după apariție; văzând că totuși Zaciu stăruie și se zbate pentru această țintă de neatins, am crezut că el va întreprinde nu o carte, ci un dosar de fișe, pe lângă seminarul catedrei sale de literatură, unde cei interesați s-ar putea duce să caute pe Doru Caranica sau pe Al. Mirodan, dar și pe poeta Ana de la Coștila sau pe P. Popescu-Peppo.

Munca a continuat totuși, cu speranțele intacte, deși din ce în ce mai contrazise de realitatea inexorabilă; Partidul veghea și știa să-și apere și să-și impună acoliții. Rezultatul a fost acela care se putea bănui, **Dicționarul** n-a putut apărea decât după Eliberare, mai precis în 1991, în alte condiții decât acelea ale momentului redactării, cu o echipă dizlocată, plecarea coordonatorului din țară, cum și a unuia dintre autori pe lumea cealaltă parafând eșecul. Cei rămași au trecut la grabnică reparație, aducând în paginile lui pe câțiva „transfugi", uneori adăugând text la câte un autor, alteori resemnându-se să lase totul în plata Domnului. Dar el a fost conceput și redactat în majoritate pe vremea comunismului și asta grevează actualitatea unei lucrări ce se dorește cunoscută *astăzi*, pentru a aduce servicii cititorului chiar în viitor. Defectul acesta fundamental, de neocolit, se ivește peste tot.

Răspunsul cel mai crud e că **Dicționarul** lui Zaciu n-ar mai fi trebuit să apară; să fi fost abandonat în stadiul prim și reluat într-o formulă esențial revizuită. În felul acesta s-ar fi salvat oricum partea lui cea mai prețioasă, cea informativă, datele despre viețile celor în cauză și despre scrierile lor, despre cariera publicistică și literară, ceea ce desigur că n-ar fi fost puțin lucru. Dar nu asta au năzuit autorii și ceea ce a rezultat e doar un hibrid.

Numai că noi cei din generația coordonatorului principal am trece cu vederea păcatele de voie și de nevoie ale unei cărți concepute în acele triste vremuri; unele rămân și sunt imputabile mai ales lui M. Zaciu, care nu și-a putut forma o echipă omogenă (noi nu suntem în stadiul Occidentului Europei, trebuia să observe acest lucru!) și nu a pus-o să lucreze după un plan cât de cât elaborat: fiecare a scris cum a vrut și ce a vrut, nu s-a ținut seama de valoarea scriitorului, când i s-a proporționat capitolul respectiv, comentariile sunt cu totul inegale, fără ceea ce ar fi pretins realitatea, adică importanța mai de mult și mai apoi, după trecerea timpului.

Viciul acesta al lipsei de omogenitate și de perspectivă este izbitor și în prima variantă; nu sunt de negat afirmațiile făcute de către unul sau altul, ci inadecvarea la planul general de abordare și de prezentare. Voi da un singur exemplu, capitolul despre Maiorescu, așadar unul dintre cele mai importante, și care a fost încredințat lui Liviu Petrescu, un personaj care nu e un fitecine. Or, acesta, în loc să schițeze în câteva pagini ceea ce cititorul s-ar aștepta să găsească într-un dicționar, se apucă să redacteze un fel de eseu pe tema herbartianismului sau hegelianismului celui în cauză, prelungind o controversă începută cu aproape 40 de ani înainte de Mircea Florian și reactivată de polemismul, în cazul acela inoportun, al lui Liviu Rusu. Abia la sfârșit, parcă l-a tras cineva de mânecă și Liviu Petrescu adaugă mai multe rânduri în stilul care ar fi trebuit să-i domine textul. (Să mai pun la socoteală că în partea „documentară" s-a strecurat o gravă greșeală, căci putem citi: „Între 1910 și 1912 este prim-ministru al țării și ministru de Externe; în 1913 prezidează Conferința de Pace de la București" (p. 308). În realitate,



Maiorescu a fost ministru de Externe în guvernul P.P. Carp (30 decembrie 1910 - 28 martie 1912). Când acest cabinet a demisionat, el a format noul guvern, ceea ce avea să antreneze ruptura definitivă cu amicul său de o viață, P.P. Carp. A fost deci prim-ministru, dar și ministru de Externe până la 31 decembrie 1913 și a prezidat în această dublă calitate Pacea de la București (iunie 1913).

În perioada cât am avut o minimă colaborare, Mircea Zaciu nu mi-a impus nici o limită, nici vreun program; am încercat să scriu despre T. Arghezi nu după fantezismul criticii „creatoare", ci după modelul meu de temperanță și obiectivitate, pentru care am și fost felicitat de coordonator (scrisorile lui se află în păstrarea mea, unele fiind acum în posesia Muzeului de Literatură din București). E posibil ca acel refuz al meu, justificat și de unele grave incidente din viața mea, să constituie cauza supărării sale, pe care însă nu mi-a comunicat-o niciodată, ba făcându-mă să cred în prietenia sa până la revelațiile din așazisul său **Jurnal**, întins pe o lungă perioadă de timp. Voi reveni.

Retragerea în „lagărul intim“

geo vasile

semne

Toată lumea a auzit de Anatolie Paniş, puţină lume ştie cu ce se ocupă, foarte puţină lume i-a citit cărţile. După vorbă, după port pare un tip fără vârstă, sosit prin Centru din zona gri (limitrofă unui mare oraş), un fel de etern navetist cu probleme, dar şi cu umor, eventual grav. Care este de fapt viaţa domnului Paniş? **Lagărul e viaţa noastră** (Editura Snagov, 2002, 245 p.), cea mai recentă carte a sa, pare a fi un răspuns. Nu şi cel exact, căci obsesia lui Anatolie Paniş nu este nici cea de fost deţinut politic (1950-1952, la Jilava şi Canal), nici cea de silvicultor, ziarist sau editor, ci cea de scriitor, eventual romancier. Aşa cum aflăm din capitolul **Tentaţiile unei vieţi 70**, domnul Paniş a împlinit anul acesta 71 de ani, deşi ignorat de dicţionare (cu o excepţie pe care autorul n-o semnalează!) şi de periodice, care totuşi îi publică povestirile, dovadă cele câteva republicate în volum. Născut în 1932 în satul Cârnăţeni din judeţul Tighina, refugiat cu familia în comuna Vişina Veche, şcolit la Corabia şi la Craiova („Fraţii Buzeşti“), este arestat la 18 ani, când tocmai împlinise 3... zile de studenţie în agronomie, pentru convingerea sa că Basarabia e pământ românesc. Convingere de care nu s-a dezis (nici azi, deşi nu s-a făcut ţărănist-democrat, şi rău a făcut, deşi avea toată îndrituirea) în ciuda anchetelor şi suferinţelor penitenciare. Pus în libertate (evident supravegheată), omul s-a căsătorit, are doi copii, a muncit ca silvicultor timp de 35 de ani. Daimonul însă nu-i dă pace, şi debutează în 1967 cu o nuvelă în „Gazeta literară“, urmată de două cărţi cu titlu imposibil (**Frumoasa mea Sandynn**, 1968, şi **Răpirea din adâncuri**, 1970, demolată de Mircea Iorgulescu, cum autorul însuşi recunoaşte). Adevărul e că din cele 14 cărţi publicate până-n prezent, se impune, fără echivoc, **Ultimul tren spre România** (titlu sugerat de subsemnatul în cronica la prima ediţie a romanului din 1993, botezat cam abscons, **Dincolo de Lisabona**). Se impune, spuneam, prin ampla respiraţie în direct a istoriei românilor, din patria-mamă şi din Basarabia, legate prin fire epice memorabile într-o structură corală, la graniţa dintre document şi ficţiune, pe un fundal de patetică inspiraţie patriotică şi dramatism. Este o rescriere a istoriei din perspectiva unui eu colectiv marginalizat de dislocările catastrofice ale războiului, funcţia cărţii fiind una emancipatoare. Nu altfel a făcut Rushdie în romanele sale de metaficţiune istorică. Scrisul lui Anatolie Paniş (inclusiv cel din **Destrămarea**, fotografia reprezentaţiei eroicomice şi de adio a patrimoniului nostru rural de la Revoluţie până-n zilele domnului Mureşan) are ceva artizanal, neelaborat, naiv *vs* cruda competiţie din câmpia literelor postmoderne. Este ca şi cum un grafician, fără să posede la perfecţiune desenul, s-ar apuca să picteze. De-aici şi unele şovăieli de stil, de proprietate a termenilor, ca să nu mai vorbim de tonalitatea sfătoasă, didacticistă a unor comentarii, de verva îndoielnică şi fixaţiile sale de jurnalist de Snagov, chiar dacă autentic antibolşevice şi anticomuniste. Proza lui Anatolie Paniş este uneori marcată chiar de lipsa de miză a temelor abordate, de un provincialism al confesiunii continue, explicabile şi prin oprirea *cititorului* (care trebuie să fie autorul) la lecturi canonice, deja clasate. Nimeni nu-i neagă însă lui Anatolie Paniş, alerteţea relatării epice, scenele credibile din **Dulcile cătuşe americane**, sau învăluitorul climat şi monolog „dostoievskian“ al osânditului C. Stere, profesorul şi scriitorul basarabean executat la Soroca de poliţia politică kominternistă (**Labirintul,** a cărui terifiantă reţea se extinsese şi în România anilor '30), cazul „spionului“ poporanist amintind de grandoarea şi decadenţa unui C. Rakonski, sau de „Struţocămila“ lui V. Volkoff). Necruţător memorialist al atrocităţilor comunismului dejisto-ceauşist, dar şi pamfletar cu adresă precisă la liderii de stat şi de partid de azi, fii sau rude de vajnici politruci şi cepexişti („Când întreţinerea la bloc a ajuns cât salariul sau pensia muritorilor de rând şi când dumneata, prim-ministru, dai cu Cornu că ai declanşat campania anti-corupţie, când conduci în fapt un labirint al sărăciei (...)“)

Fostul deţinut politic ştie totul despre detenţia în închisorile comuniste, din proprie experienţă, sau din relatări, înscrisuri, mărturii (medieri textuale), astfel că descrierile mediului carcerar, pe cât de abundente, reuşesc să treacă rampa spre cititor, mai ales prin mijlocirea unor dezolante, înspăimântătoare acumulări de detalii explozive în metafore; cum ar fi: ghereta de lemn cu cuie ce ies în interior, în carnea deţinutului silit să stea în picioare zi şi noapte, scursura de excremente din ţevile sparte ce-i împroaşcă pe internaţii de la subsol, sinuciderea deportaţilor ce se dezbracă în gerul Siberiei (moarte aproape instantanee), împărţirea pâinii până la delirul ultimei fărâmituri, metamorfoza trupului torturat, scheletic, „zdrenţuit, cocârjat, învins, cu chip desfigurat, cu faţa îngălbenită tragic, cu pielea guşii atârnând străveziu până-n dreptul mărului lui Adam, cu urechi mari, din care zgârciul galben, rotocolit caraghios, dezvăluia o ureche ca de mort. Un mort care totuşi se mai şi mişcă. Cu nişte mâini lungi, lungite, deşirate din umeri, scăpate din umeri, cu degete şi ele îngălbenite, albicioase cadaveric, cumva intrate parcă în putrefacţie (...)“. Imagini de coşmar, ce alternează cu evadări compensatorii în delir gastronomic (**Un bucătar formidabil**) în idila juvenilă ratată, în haz (sardonic) de necaz aproape de meniul unic numit „morcovi infernali“, în fumatul rogojinilor sau în „conferinţele“ de dolce vita ale personajului Marele Gil. Toate aceste supreme încercări la care au fost supuşi oamenii, tot acest repertoriu satanic al exterminării omului de către om, atestă (extraordinară în acest sens ni se pare mărturia personajului-narator Valeriu, aranjată epic de către autor sub titlul **27 de ani, deportat în Uniunea Sovietică**) căderea omului în iraţional şi în păgână animalitate în plin secol al XX-lea al Europei creştine.

În această privinţă, nimic nou sub soare, atrocităţile renascentistului veac al XVI-lea sunt perfect compatibile cu genocidul comunist, acesta cu holocaustul nazist, şi tot aşa, pare a ne sugera Anatolie Paniş. Singurul prozator care scrie că „mi-am văzut dosarele“, de vreme ce de nimic nu pare să-i mai fie teamă. Acuzat odinioară de „sentimente naţionaliste“, deţinut fără proces timp de doi ani, tânărul îşi va pierde urmele (ca el fugitivo Kimble) prin Făgăraş - ca şantierist, prin Valea Jiului - ca miner, apoi prin păduri - ca silvicultor. Îşi regăseşte într-unul din dosarele Securităţii manuscrisul romanului **Dor Mărunt**, predat de mai marii Editurii Eminescu spre cercetare şi luare-aminte, deşi acelaşi roman, sub alt titlu, va apărea la Editura Albatros. Tot la dosar s-au dospit unele scrisori personale către parizianul George Astaloş, precum şi unele nuvele traduse în italiană, depuse la poştă, dar nicicând plecate, şi multe note informative scrise de ciripitorii-delatori ai anilor '70. Scăpat ca prin urechile acului de lagărul ceauşist, întrucât megalomanul de la Scorniceşti, aspirant la Premiul Nobel pentru Pace, n-a mai dorit deţinuţi politici pe faţă, Anatolie Paniş face parte acum, în vremurile lui Văcăroiu - A. Năstase, din lagărul *intim*, cel de toate zilele.

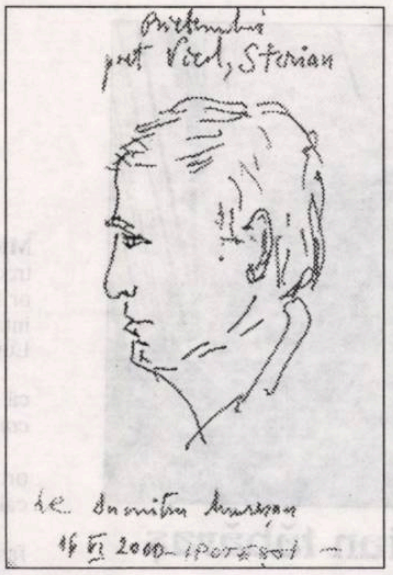
De unde iese când şi când, cu câte-o carte sau almanah de păduri, să se facă auzit şi văzut.

Luându-se chiar în serios şi întrebându-se: „Cum a ajuns Nicolae Văcăroiu să încaseze drept «onorariu» zece miliarde de lei şi mă rog de la cine? De la Sorin Vântu!“ Am reprodus această frază, nu pentru actualitaea ei, ci pentru greşita ei datare: „publicată de «România literară», 1991“. Or, în acel an, SOV nu făcuse miliarde şi nici nu înfiinţase BID.

Lagărul e viaţa noastră nu prea e o imagine tandră a eternei şi fascinantei Românii, şi credem că ar interesa mai mult publicul occidental. Prin combinaţiile eterogene de specie şi stiluri, de epic, autobiografic, istoriografie, pamflet politic şi ficţiune, autorul se autonarează, având grijă să-şi submineze autoritatea prin umor, ironie neagră, amar sarcasm. Martor al unor scenarii preexistente de spulberare a identităţii fiinţei, luptătorul Anatolie Paniş continuă să lupte în contra răului.

Pe cont propriu. Toată lume a auzit de Anatolie Paniş, puţină lume ştie cu ce se ocupă, foarte puţină lume i-a citit cărţile. O nedreptate de care au avut parte până şi scrierile idolului său, Constantin Stere.

sterian vicol



Scrumiera de buzunar

Nu umbra gheţii unduie în paharul
cu vin nu dimineaţa adun fire de
iarbă din rana proaspătă de cuţit
nu cireşul înfloreşte mireasa alergând
pe nisipul închegat de cerneluri şi vată
nu ghearele pescăruşilor scriu/ descriu
amurgul din scoicile scuipate-n tomberoane
nici căpşunele sânilor abia sângerând
puiul de val de care se leagă
trupul copilei fără nume (cine boldează -
nserarea?), nici floarea-soarelui nimic
nu se vede cum se vede pe fereastra
perforând vederea în ochiul meu

numai manuscrisele-ngropate sub pragul
casei îşi mai ascund flacăra în palmele
mamei de la icoană
nu scrumiera de buzunar mă leagă şi
dezleagă de ochiul tău bănuitor de moarte
numai că peste toate guvernează firul
ierbii şi sângele căzând cu viteză în lume

Cel nevăzut

Ce semn poate fi scândurica de pe
creasta valului când corabia se
rupe în ochiul Cel nevăzut
Mai rămâne aburul din câte-o
vietate încă vie trasă de-un animal
marin punând marea în echilibru
demult destrămat de alte corăbii -
Când vin ninsorile numai o fereastră
tăiată în ultima corabie e scrisoarea
netrimisă pe care cei delirând
o citesc încet cu gura
La miezul nopţii altei lumi cu
mâinile singure de orb, Cel nevăzut
tulbura imaginea femeii privind
biserica sfărâmată în hieroglifele
cimitirului.

Unde

Cuţitul dă drumul sângelui eliberându-l
el trece mai întâi prin tăietura chipului
cioplit care neagă lemnul cel viu din
miezul de măr numai atunci ajunge
blestemul la crucea de frate
Unde se leagănă şarpele ştiţi voi cine
mişcă norişorul cel verde de verde al ierbii
suferind de coasa trecută pe cute
cu mâna tatălui meu, Dumitru cel tânăr.

Aprilie

A-pri-li-e cuţit deflorând timpanul miresei
dezvelită de nunta atârnând de ramul
stejarului viscolind pe locul bisericii

Icoana abandonată într-un lift nimeni
în mansarda cu iluzii doar trupurile
noastre goliciunea lor pe care nimeni
n-o vedea tu pe mine eu pe tine îngerul
ne traversa aerul în forma gurii pruncului
ce se năştea

***

Năuntru biciul luminii pocneşte printre
orbi luna e chiar buricul ei cel nesărutat
nescobit de vârcolacii aurolacii nopţii
spânzurând cărările argintii direct de
ferestrele tale

***

Acum scriu ce scriu acum despre plopul care
poate el însuşi scrie mă scrie literă cu literă
proiectându-mă pe lumina candelei sub care tu
scrii morminte calde cuvinte nemaivăzute de mine

***

Sterian tot în răspăr tot în zig-zag desenezi
râpa scriind-o cu maria care păştea vaca
iniţiindu-se prin tine în carnagiu de fluturi
şi şopârle decapitate în spinii salcâmului
american singur în tot ţinutul

***

Te-aş ruga să cobori în tăietura (râpii) din care
fetele nu mai ies cum au intrat există o iarbă
verde de albastră albastră de verde care le taie
răsuflarea le deschide pulpele se împroaşcă până
în vârful salciei şi apoi visează alt trup de bărbat

***

Eşti orb sau iarba cucută te-a-mproşcat cu
otrava unui blestem dintr-un anume castel
El: ridică felinarele să-ţi văd pleoapele
cusute cu sforicică albastră de verde să le
poată paşte mielul de paşte cu corniţe
nedezgropate din inelele inundate de lapte

***

Iar la ziuă sânul stâng arată pur şi simplu
cum moare se dezvelea şi încă de sânul exterior
doi orbi privindu-se în adâncul şerpuind al
laptelui negru aruncat pe fereastră

***

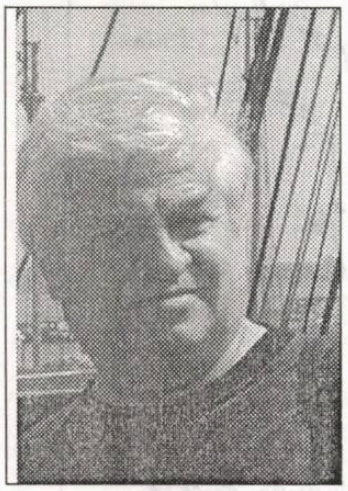
Nu vii la moartea mea doi mâţişori de
salcie să-i arunci pe ochii mei îngropaţi
mai demult în pleoapele paranteze subţiate
într-un abia negru de gene fermoar nu vii
eu nu pot să vin singur la mine

***

Fă-mă să-mi aud ţipătul propriului meu
trup hălăduind cu nichita apoi te rugai să
te rătăceşti singură prin castelul conachi
cu poeţii bărboşi ca nişte grăjdari ofrandă
ai fost grămăjoara de polen la gura calului

***

Liniştitor vin aurolacii cu aurolacele un
fel de lanţ de argint tras prin lutul negru
te-nfăşoară cu rănile lor din care tu repede
îţi faci un posssssssster îl arăţi lumii şi
crezi tot mai crezi că nimeni nu mai e
citindu-ţi cartea înjurată de foştii
amanţi



ștefan tăbăraș

Ouă de lup

Alibiul celui cu care se vorbește atunci când „se vorbește singur" este perfect. Afară de situația în care i se pronunță numele. Acești „interlocutori" pot fi oameni *„cari"* au fost, alții ce *există*, dar sunt departe, tovarăși de discuție inventați, ori însuși Dumnezeu. Va să zică, populația acestei lumi e infinit mai numeroasă decât cea din recensăminte... Te și sperii!

Într-o poveste, eroul dezamăgit de încercări, un fel de Iov, intenționează să se spânzure într-o pădure. Se mai așază câteva clipe pe o buturugă și oftează: *Uff!* Ca din pământ, dintre rădăcini de arbori seculari apare un pitic: „- M-ai chemat, stăpâne? Poruncește! Îți pot îndeplini orice dorință." Era spiridușul Uff. Iată cât de important e uneori să vorbești.... singur. Ca să nu mai spun că Demiurgul ar fi putut crea omul din interjecții!

cerneală proaspătă

Din fostul Teatru Național atâta mai rămăsese: niște subsoluri, acum cu uși spre străzile ce-l mărgineau. Ateliere mărunte de reparații: ochelari, stilouri, o anacronică „ceaprazărie", sau, în cazul cămăruței în care mă aflam, o legătorie de cărți. Ce va fi fost în ea înainte de bombardamentul din august patruzecișipatru? Magazie de costume? Depozit de costume și recuzită? Casă de bilete? *Din cauza tinereții mele* de atunci îmi plăcea să-mi imaginez acolo aventuri amoroase în antractul unor spectacole sau imediat după.

Îmi trecuse jena primelor minute față de omulețul din fața mea, jenă datorată jerpeliturii ce o adusesem la legat. El era nu numai scund, ci și „scăzut" de bătrânețe. Îmi impunea, nu știu de ce, și prin statura lui o deosebită autoritate: în fond, mai ușor mângâi un uriaș pui de Saint-Bernard decât un pekinez adult. Pe urmă, poate și din cauza aparté-urilor lui mi-l sugera pe atotputernicul Uff.

- Urât s-a mai purtat cu ea. Învelitura asta cred că e luată de la un burduf de brânză. Și ce sfoară, Dumnezeule, și ce ac! Au lucrat cu sula (apoi privind spre mine: mă refer la unealta cizmarului)... Lipiturile astea cu pap de făină și de zahăr sunt mană cerească pentru șoareci... Petele... mă rog, petele de ceară le scot eu cu fierul de călcat. Da' sunt și de mucegai și de grăsime!

Constatările lui (de fapt vorbea „singur") nășteau în mintea mea fulgerătoare imagini („și căi de mii de ani treceau în tot atâtea clipe"): ciobani transhumanți stabiliți acolo în sătucul prahovean pe vremea lui Mavrogheni... Ei trebuie că l-au adus în vreo desagă la strămutare... Deduc asta și din *caracterele latine* (plăcută sintagmă!) folosite în Ardeal înaintea introducerii lor, sub Cuza abia, în Țara Românească...

Pe urmă, îl și știusem cu nume și chip pe Dumitru al lui Burcă, fiul său îmi dăduse *„Calendarul"*. Dar e cărțulia asta doar un „calendar"? Nici vorbă!

- Ultima parte e din altă carte (parcă citea din **Miorița**)... Este *„Păscălia"*! Așa ceva mi-a mai trecut prin mână. E paginată iar de la „1". De ce or fi calculat ei Paștele doar până în 2020? M-am întrebat și atunci... Ce-o fi dup-aia? O fi Sfârșitul Lumii?

Îi convenea să judece așa, fără teamă. Pentru că oricum n-ar fi apucat evenimentul. Dar eu, *din cauza tinereții*, i-am dat pe loc o altă explicație:

- Poate că atunci, în 2020, s-or reîmpăca ortodocșii cu catolicii și n-o să mai fie nevoie de calculul ăsta!

Pentru mine abia restul cărții era cu adevărat fascinant: conținea o *„Băgare de seamă pentru călătorii cei de comori, spre a-i feri de primejdie mare"*, eu îi ziceam și îi zic pe scurt *„Manual pentru căutătorii de comori"*, și nu *„Gromovnic"*, acesta îi dăduse desigur în sat numele de *„Calendar"*, întrucât are într-adevăr un calendar al muncilor agricole, dar și capitole cum ar fi *„Sămne de ploaie și de vreme rea"*, *„Sămne de primăvară"*, *„Sămne de secetă"* și *„Sămne de război!"*

În legătorie, ghilotina de tăiat marginile la cărți, greutăți de plumb pătrate, desigur pentru presat, dar și o presă „cu volan" ca acelea din cramă. Mosoare cu sfoară pescărească „trasă prin ceară de albine", o lădiță cu multe împărțiri pentru literele de plumb, cum văzusem eu și în filmele cu tipografi ilegaliști. Sticluțe cu „aur" și cu „argint" pentru scris pe cotoare. Ace, multe ace curbate pentru cusut. Câteva pielicele argăsite întinse în cuișoare pe o scândură mare mai păstrau „harta" unor animale, desigur miei. Nou motiv de răscolire.

Aflasem de *„Calendar"* în copilăria dintâi printr-un episod ce avea să mă marcheze pentru tot restul vieții: și nu numai pe mine.

Femeile din sat mai întâi - ele privesc mai des cerul cu mâna streașină la ochi - văzuseră cum se rotea pe „cerul satului" o pasăre mare, albă, nemaivăzută pe la noi și scrisă pe aripi.

- Ia fugi la Dumitru lui Burcă să vie cu *„Calendarul"*, să vedem ce-o fi asta!

Acela apăruse dintr-un șopron, fără cărțulie, s-a uitat și el și a zis sentențios:

- O să fie război mare!

- Ferească Dumnezeu! au zis speriate mai multe femei deodată, mușcându-și colțurile basmalelor.

Pasărea scrisă, văzând că e înțeleasă, a plecat spre miazăzi, acolo unde sunt Șotrile.

Omulețul m-a văzut fixat în fața pieilor, iată că nu m-a ghicit, pentru că mi-a zis:

- Îi tragem și niște coperte ca lumea. De piele. Poți să-ți alegi culoarea, da' eu îți recomand maronul ăla ca tutunul. Eu știu (a apăsat pe *eu știu*) în ce fel o să se tot schimbe culoarea asta cu vremea. O să fie tot mai interesantă.

- Da' ce credeți, că eu o dau la legat pentru strănepoți? (Cochetam, dar mă și temeam că o să mă coste enorm.) Pentru o amărâtă de viață...

În sat, după Plecare, revenisem tot mai rar. Pe la neamuri. După o nuntă, așteptam în centrul satului, „să tragă rata", o cutie-vagon de lemn, montată pe șasiul unui camion ce era mai încolo. Atunci a apărut „feciorul lui Burcă" (Sfinte Sisoie, ce om în putere devenise în cei vreo cincisprezece ani de când nu ne mai văzusem!) cu cărțulia asta într-un ziar.

- Răposatul taică-meu ținuse mult la cartea asta, așa au fost vremurile, cred că *doar pe dumneavoastră* o să vă mai intereseze (Cum mă depărtasem de sat! Deja îmi vorbea cu „Dumneavoastră".) Sau, altfel spus, nimeni n-ar păstra-o mai bine. Nu se mai potrivește. Știința, uite, a descoperit multe de când o fi scris cartea asta careva... *Dacă o fi fost făcută de mână de om.*

Cu cărțulia în mână mă suisem în rata de Comarnic, am răsfoit-o nerăbdător chiar la fereastra pătată de uleiuri din care soarele desena mici curcubee. Nu ascund că voiam să găsesc repede („ce naivitate", îmi spun azi) tâlcul „păsării scrise". Pentru că „războiul mare" fusese. Cartea nu avea un *Cuprins*, de altfel îi și lipseau începutul și sfârșitul. La *Sămne de război* erau multe avertizări („După ce se nasc feciori mai mulți decât fete"... „După trei ani, la rând, de mare belșug"... „După moartea unui mare împărat de la Soare-Răsare"...), dar nimic despre pasăre. Poate, totuși, la *Sămne de vreme rea*. Dar acolo, nici când „zboară rândunelele de-și scot ochii", nici când „bolbăie mațele câinilor", „când duhnesc privățile", nu era ceva de interpretat despre păsări albe și „scrise".

Trecusem de Vârful de la Cruce, drumul la vale ne hurducănea cu mult mai rău. („De aici încolo e alt primar, nu se vede?", mi se adresase o femeie cu garnițe de lapte pentru orășeni), ajunsesem pe Fata a Rea a Comarnicului. Acolo am citit înainte de a închide *Calendarul*, tot la *Sămnele vremii*, ceva straniu, ciudat, doar acolo prin fâneața ce o străbăteam: „când zboară păsările cu ciocul sub aripă și triste..." Am recitit-o, că poate nu văzusem bine. Dar așa era: „cu ciocul sub aripă și triste..."

În mai multe rânduri, revenind eu peste Fata cea Rea a Comarnicului, am înțeles că în cap mi se făcuseră legături definitive între cuvinte și locuri: va să zică, „Fata cea Rea", va să zică numele „Comarnic" se asonează cu „amarnic" și acele păsări imposibile ce zboară „cu ciocul sub aripă și triste".

În sfârșit, calendarul meu va avea coperte de lux. Îmbrăcate cu una din pielicelele astea sacre!

- Trebuie să hotărăști cum o botezăm!

- Păi, *„Manual pentru căutătorii de comori"*.

În satul meu chiar fuseseră mulți căutători de comori (ce bună le-ar fi fost cărțulia asta, de-ar fi avut acces la ea!), în stare să sape o noapte întreagă o groapă că abia mai puteau ieși din ea, după ce văzuseră seara vreo flăcăruie albastră pe undeva pe dealul Cucului. Doi dintre ei, luând țărână într-o batistă de unde săpaseră, s-au dus la vraciul de la Drăgăneasa.

- Dați pământul încoace! i-a strigat Faust-ul antohton din fereastră, pe nume, fără să-i mai fi văzut vreodată.

Și era acolo, în drum, ciopor de lume necăjită, cu probleme, femei cu bărbați la închisoare, nemaiștiind dacă le mai sunt în viață, mai erau încă și „dispăruți de pe front" (doar mai veniseră unii „prizonieri" după ani și ani de Siberia), familii cu bolnavi grav.

Se zicea că vraciul n-ar avea picioare, că le-ar fi dăruit diavolului ca să-i dea „darul" ghicitului. Unele femei cercetau curioase pe sub fața de masă, să vadă dacă nu cumva are copite...

- Este aur aici! a zis vraciul. Mult! *Dar nu pentru voi.*

Apoi către ei doi, săpătorii, tare, cât să audă și cel din drum:

- *Voi sunteți d-ăi care umblă după ouă de lup!*

Văzându-mă perplex, privind prin pielicelele întinse ca prin niște lentile ce măresc mult trecutul, omulețul s-a ridicat, a scos o foaie de hârtie dintr-un sertar și m-a chemat la geamul ușii.

- Eu zic să-i punem câte cinș'pe foi la început și la sfârșit. Că, cine știe! Dacă dai de vreun exemplar complet! Ia uite aici!

Erau foi veline cu filigran. Eu îl știam; un urs se străduia să sfâșie în gheare o coală mare de hârtie. Evident, nu reușea. Dedesubt, inscripția *Schell&Succesori*. Provenea din hârtia ce o fabricaseră foștii patroni ai fabricii de hârtie din Bușteni, până la Naționalizare...

- Bine, meștere, să zicem că-i punem. Dar dacă n-o să dau niciodată de un exemplar complet?

- Atunci, când o să fii şi dumneata bătrân, pe foile astea o să-ţi treci viaţa pe curat.

Era mai subtil decât îl bănuisem, acest Uff.

- Şi să nu te temi că te jupoi la plată. Dacă ţi-o părea mult, îţi mai tai. Dacă tot n-o fi bine, ţi-o fac gratis.... Sau îţi mai dau tot eu nişte parale.... ha, ha,ha...

Mă luase peste picior, dar, vorba lui Zaharia Stancu, „nici eu nu fusesem făcut cu degetul"...

- Ce bine, meştere! Chiar am mare nevoie de parale! Ştiţi... *din cauza tinereţii,* cu „nopţile cele scurte".

(Fără să vreau îmi şi amintisem brusc de Alma, pe care o lăsasem la o cafea, deasupra, pe terasă, chiar „pe scenă" cum i-am zis eu ei, bănuind că, în topografia vechiului teatru, cam acolo unde stătea la masă, fusese chiar scena.)

I-au trebuit câteva clipe de stupefacţie, vreme în care m-a urmărit peste ochelari să vadă dacă glumesc sau nu. Pe urmă am izbucnit amândoi în râs. I-am pus chiar mâna pe umărul lui slăbuţ. Reuşisem să mângâi un pekinez.

O regăsire

Iancu Matei încercase de câteva ori să formeze numărul de telefon. Degetele mari şi groase îi cam tremurau, nici lumina nu era cea potrivită. „Celularele astea parcă sunt făcute pentru prunci".

Se dusese apoi în dreptul veiozei şi reuşi. După trei apeluri auzi vocea ei pe robot. „Sunt Maria Vârvoreanu. Regret mult că acum, deocamdată, nu vă pot răspunde. Dacă aveţi ceva important, vă rog să lăsaţi mesajul dumneavoastră după semnal."

Fuseseră împreună atunci când ea făcuse această înregistrare. Acolo, pe prispa casei din Pietriceaua, ei era pus pe şotii, o tot făcea să râdă spunându-i măscări (realitatea e că îi plăcea mult s-o vadă râzând); foarte greu a reuşit în cele din urmă să spună „în şir" cele vreo douăzeci de cuvinte din anunţ. După aia, îl ascultaseră pe rând, au râs iarăşi auzind „după semnal" mai întâi un cântat de cocoş, abia pe urmă sunetul ascuţit de heterodină.

„- Cuculeană dragă, astă seară aş fi vrut mai mult ca oricând să fii aici ca să-ţi povestesc. Am primit ceva de lucru pentru două zile. M-am angajat să păzesc mâncarea şi băutura la un hotel, pentru un chef ce se dă, la ora asta, acolo. Se deschide o mare afacere cu străini. Era acolo şi ne filma, Amărăşteanu al lui Osebitu, îl ştii tu,ăl pe care l-am căutat noi să ne fie naş la cununie şi atunci nu l-am găsit. N-am apucat să vorbim, da' acu', dacă ştiu că e iar în Bucureşti, dau eu de el. N-am luat cine ştie ce bani, da', oricum, puşi lângă pensioară... îţi mai spui eu şi mâine. Noapte bună! ... Şi sunt cam băut..."

Filmatul din ziua aceea mă cam terminase; sălile uriaşe de la *Casa Poporului* (încă nu i se zicea Palatul Parlamentului), zecile şi până la urmă, sutele - de trepte de marmură urcate ori coborîte, camera grea de filmat, „semiprofesionistă", cu lampa de halogen montată pe ea.... grija să nu-i filmez pe unii mai mult şi pe alţii mai puţin, toate contribuiseră cu câte ceva la toropeala ce se adunase până seara, la „ceremonia de protocol".

O colegă de birou mă „pârâse" că am cameră video, mă sunase o *regizoare* de asemenea petreceri (când avusese timp să apară asemenea *profesie* în mizeria ce domnea pe la noi?). Într-o românească stâlcită îmi explicase că se înfiinţa o firmă „cu mult capital", că se amenajase lux, pentru asta, un sediu într-un fost hotel de mâna a doua. Aşa era - aveam să constat: numai marmură şi inox, instalaţii şi faianţă italiene, aer condiţionat. Se montase un acoperiş de sticlă peste curtea interioară, sus, peste nivelul etajului al treilea, fostele balcoane interioare deveniseră acum un fel de loji. Fuseseră instalate şi două linii de ascensor, „numai oglindă".

Grupul de străini, foarte pestriţ ca naţionalităţi şi dominat de femei - avea o medie de vârstă ridicată, incredibilă pentru noi, românii, obişnuiţi psihic (dar şi conformaţi fizic) să ne retragem „la pensioară" pe la şaizeci de ani. Pe scurt, „babe" cu părul verde, albastru ori roşu, bine cosmetizate, cu lifting-uri recente, „boşorogi" eleganţi, ochelarişti şi (prea) parfumaţi, „puseseră de-o afacere" în stil mare (firma de intermediere şi de consulting, din câte am priceput eu). Erau olandezi - între ei o babă nevorbind decât franceza - ghidul era de engleză - ce mă bombardase cu tot felul de întrebări. (E adevărat că aici au muncit 32.000 de oameni? E adevărat că tehnicienii ce au montat cifrul secret la adăpostul antiatomic de la subsolul 5 au dispărut fără urmă?) Mai erau şi israelieni - unul dintre ei vorbea bine româna - ruşi, ciprioţi... Ce întâmplări, ce conexiuni îi vor fi adunat pe aici?

Închiriaseră un autocar modern - înainte de inaugurarea afacerii voiau un tur de oraş, apoi să viziteze Casa Poporului; să fie filmaţi peste tot şi să primească fiecare la plecare câte o copie a benzii video multiplicate. Mi se pusese şi mie la dispoziţie, toată ziua, un taximetru, fiindcă trebuia să fiu mereu înaintea lor, pregătit să-i filmez cum coboară din autocar, cum se holbează prin Muzeul de Artă, prin Muzeul Ţăranului.... La „Casa lui Ceauşescu" - atât de solicitată zilnic - se alcătuise un întreg serviciu de ghizi şi „supraveghetori", se deschiseseră bufete cu bere, patiserii şi dulciuri. (- Serviţi, dom'le, mă îndemnase un ospătar, simţindu-mă român - e plătit de firmă, la ăştia nu se cunoaşte!)

După amiaza, cât „afaceriştii" aveau program de odihnă, eu a trebuit să filmez din stradă, pentru a fi proiectată seara pe un ecran mare, desfăşurarea unui steag uriaş, cu sigla şi numele firmei, peste faţada de trei etaje a fostului hotel. Lucru mai complicat decât crezusem: *Desfăşurarea* - ca să folosesc titlul unei cărţi proletcultiste - n-a reuşit din prima, nici dintr-a doua.... Nici dintr-a cincea. Ba se agăţa pânza, când într-un balcon de fier forjat, când în altul, când într-un vechi „corn de steag", ba se mai vedea capul câte unui muncitor neascuns cum trebuie pe balcon, în timpul desfăşurării. Iar când totul părea în regulă, nişte draci de copii de ţigani săreau în sus să-mi intre în cadru, „să fie şi ei daţi la televiziune". Şi iar înfăşoară steagul, şi iar lasă-l să cadă...

Între timp, curtea interioară se umpluse de invitaţi români, zice-se oameni de afaceri, funcţionari de pe la fisc sau registrul comercial, de pe la primărie, poliţişti în civil, câţiva jurnalişti.

- Toată lumea la locul ei, soseşte autocarul! strigase „regizoarea".

Au fost repede târâte afară câteva scaune de prisos, un aspirator uriaş, au fost aranjate câteva cabluri ale echipei de sonorizatori. Ca într-un perfect număr de balet vizual-odorant, două tinere în uniforma foarte mini a firmei au traversat pardoseala de marmură învârtindu-se cu câte un spray deschis în mână. Au dispărut pe o uşă, lăsând printre invitaţi un puternic miros de liliac.

Afaceriştii au intrat oprindu-se cam înghesuiţi pe un fel de estradă ce preceda scările, pentru a fi prezentaţi la un microfon de un actor foarte cunoscut cu câţiva ani în urmă, din recitările unor poeme dedicate lui Ceauşescu. Eu fugisem într-un balcon din partea opusă a curţii interioare ca să filmez de sus şi din faţă prezentările, când un neprevăzut incident a întrerupt oarecum impecabila organizare. Actorul tocmai citea prezentările:

- Doamna... (Cutare) şi domnul... (Cutare) din Olanda! (pauză ce invita la aplauze, ce şi veniră)

- Loc deschis! Loc deschis! S-a auzit o voce de după draperia galbenă ce despărţea curtea interioară de salonul cu „crăpelniţă".

- Doamna (Cutare) din Cipru!

- Hei, nu aude nimeni? Loc deschis!

- Hei, sunteţi surzi? Loc deschis!

- Dumnul (Cutare) din Rusia!

Am văzut *de sus şi din faţă* grimasa „regizoarei" către nişte băgători de seamă, în semn de „Faceţi-l cumva să tacă! Scoateţi-l afară pe zurbagiu!".

„Discret", s-au şi repezit doi inşi, au intrat pe lângă draperie, apoi, negăsind, probabil, o altă ieşire, i-am văzut târînd rapid un bătrânel câţiva metri printre invitaţi, apoi scoţându-l pe uşa prin care dispăruseră cu câteva minute mai devreme balerinele parfumului. De acolo însă, tot s-a mai auzit:

- E prea mult loc deschis! E vraişte pe aici, ce naiba!

Crezusem la început, ca toată lumea, că, acolo unde se aflase el, fuseseră uitate niscai ferestre deschise şi se făcea curent teribil. Dar de ce nu strigase până atunci?

Fulgerător, luându-mi privirea din ocularul camerei video, văzusem chipul schimonosit al bătrânului îmbrâncit. Pentru că îmi părea cunoscut, i-am compătimit sincer, presimţind eu că avea să primească şi niscai pumni în faţă şi picioare în fund la ieşirea pe acea *altă uşă*. Dar de unde să-l fi ştiut eu? Obsesie pentru seara întreagă...

Ce s-a mai întâmplat? Reţin vag alte ropote de aplauze, proiecţia „filmului" meu pe ecranul uriaş, tragerea cu zgomot de inele metalice a draperiei ce ne separa de sala „tot cu mese-ntinse/ şi făclii aprinse", cum zice un colind.

Când Dumnezeu s-au readaptat românii la pregătirea unor asemenea răsfăţuri culinare şi bahice, unde şi-au păstrat ei rafinamentul acesta în anii „cozilor la gâturi de pui" sau la kilogramul de mălai? „Totul e comandat la Grupul Capşa", mi se şoptise.

Din acest punct al ceremoniei, eu, simplu

cerneală proaspătă

„prestator de servicii", îmi încheiasem misiunea, ba aveam semne că sunt chiar... în plus. Cineva mi-a înmânat un plic cu bani, mi-a strecurat în mână o sacoşă galbenă - şi ea cu însemnele firmei - cu ceva greu înăuntru. Conţinea - aveam să constat acasă - o sticlă cu vin negru şi un salam de Sibiu. Am ieşit şi eu prin uşa pe care fusese scos „turbulentul", abia târându-mi aparatul, trepiedul, lampa, geanta cu benzi video. Acolo, în uşă, memoria mi s-a împrospătat brusc: omul fusese - Dumnezeule - chiar Iancu Matei, îi recunoscusem, va să zică, în ciuda celor douăzeci de ani, de pe vremea când putea fi mereu întâlnit pe la doctorul Mavrogheni de la Psihiatrie, când devenise chiar „cobai" al acestuia pentru o lucrare de doctorat despre „Complexul Centaurul". Cum o *fi* supravieţuit, săracul, acestor două decenii, şi în ce stare o mai fi. Sperasem să-l mai revăd pe afară - au cei bruftuluiţi obiceiul să mai întârzie pe acolo pe unde au fost loviţi, poate ca să arate că nu sunt învinşi - dar, în stradă, în afara unui „coridor" de cerşetori (or fi presimţit ei ce e înăuntru?) şi a câtorva body-guarzi, nu mai era nimeni...

„Cuculeană dragă! Am dormit prost. Tu ştii că nu sunt lacom la băutură, fie ea şi gratis, şi multă, cum s-a găsit aseară acolo. Dar am băut şi eu tării de-alea străine pe care odinioară, până să ne luăm, le procuram numai pentru doctori. Şi pe care nici ei nu prea le beau, or fi ştiut că sunt rele. Acu' m-am gândit: cu bănişorii agonisiţi aseară îţi cumpăr altă cartelă la celular. Nu ştiu ce m-aş face să nu te mai auz. Şi cu ce rămâne mai cumpăr câte ceva pentru parastasul tău, că acu' se fac doi ani..."

Închise telefonul, apoi formă iar numărul. „Sunt Maria Vârvoreanu. Regret mult că *acum, deocamdată*, nu vă pot răspunde. Dacă aveţi ceva important..."

Se auzi iar cântatul cocoşului.

valentin tașcu:

„Nu dau două parale pe cuvintele lui Marin Mincu“

Spiridon Popescu: Stimate domnule Valentin Tașcu, știu că v-ați născut în Ardeal (mai exact la Petroșani, județul Hunedoara). Mai știu și ce spunea Blaga apropo de locuitorii acestei zone: "ardeleanul este un om care duce întotdeauna un gând până la capăt". Având în vedere definiția dată de Zeul din Lancrăm, ce ne puteți spune: considerați că v-ați dus toate gândurile până la capăt sau ați mai avut și momente când n-ați fost ardelean, ci altceva (de pildă oltean)?

Valentin Tașcu: Nu mă supun decât cuvântului lui Dumnezeu. Iată, Blaga, de care toți se leagă când e vorba de ardeleni, cred că a greșit în vorbele de mai sus: un om care și-a dus toate gândurile până la capăt e un om... mort. Apoi, eu nu sunt neapărat ardelean, am trăit doar printre ei, cam trei sferturi din viață, dar am locuit și-n Maramureș, și-n Moldova, în Dobrogea chiar. Iar dacă sunt născut la Petroșani, la ceva mai mult de 50 de km. de-aici, de Târgu-Jiu, înseamnă că sunt născut pe... Jii, deci iată-mă-s... mai ceva decât oltean, *jiian* (scutul meu de apărare pentru atunci când sunt sau voi fi luat ca, după o expresie ardelenească, *vinitură*); și de fapt sunt, numele meu de familie o atestă fără tăgadă, machedon, armân, aromân, grămoștean din Skopje (Skupi), de unde neamul meu a plecat alungat de greci în vremea zaverei din 1821. Neamul s-a stabilit la Buzău și a rămas neamestecat până la tatăl meu inclusiv, eu fiind deja o... *corcitură*. Iată câteva elemente de structură, de genă (*jiian, vinitură, corcitură*) care mă determină să nu-mi duc gândurile până la capăt. De fapt, vocația mea primordială este aceea a *ratării*, trăsătură ce face obiectul unui roman pe care îl voi termina, sper, anul acesta, un roman (de debut în gen) cu titlul **Miluta** și în care voi relata toate ratările la care a fost supus neamul meu, începând cu acel exod din Skopje, unde familia mea și-a ratat averea considerabilă, dar mai ales numele, pentru că Tașcu e nume de botez (vezi Tașcu Gheorghiu spre pildă), de alint chiar, pentru că în marea fugă, străbunicul meu s-a rătăcit de familia care avea cu siguranță un alt nume și a fost preluat de altă familie doar cu acest prenume alintător. Personajul meu pleacă așadar în căutarea numelui său, pe care-l și regăsește: personajul, deoarece eu nu am cum să reușesc. Aș fi foarte curios să știu totuși... cum mă cheamă.

Telegrafic, am mai ratat pe rând: o carieră în șah (la 9 ani obțineam la Constanța, la un simultan, singura remiză din 22 de mese la campionul național de atunci, Victor Ciocâltea), alta în muzica ușoară (cinci ani am cântat cu succes pe mai multe scene din țară), alta în fotbal (junior la C.F.R. Cluj), am ratat de 3 ori moartea (o dată în timpul Revoluției, când am avut 8 arme automate îndreptate spre pieptul meu, pe 21 dec. 1989, orele 12,35), am ratat o carieră politică (ajunsesem leader municipal la Cluj-Napoca, la P.D., și am fost distrus de un dobitoc care este acum, evident, în Senat), iar de altele nu-mi mai aduc aminte (ceva averi, femei și altele). Nu m-a cuprins niciodată disperarea, pentru că toate aceste căderi nu au fost din vina mea, așa că, mai degrabă, *am fost* ratat de către alții. Acum sunt în curs de a-mi rata și cariera literară: dacă se va continua să nu-mi citească mai nimeni cele câteva cărți de poezie și de eseuri scrise și tipărite în ultimii 5 ani și care sunt excelente (n-am ce face, sunt nevoit să mă laud singur), categoric voi ajunge să fiu un mare scriitor... *post-mortem*. Ei bine, măcar posteritatea de nu mi-ar rata-o cineva! Sper că s-a observat că, în ciuda evidențelor sunt fundamental optimist și nu doar din cochetărie sau utopie; utopiile îmi repugnă.

S.P.: Locuiți de vreo câțiva ani la Târgu-Jiu. Cum se face că, de bună voie și nesilit de nimeni, ați renunțat la un mare centru cultural cum e Clujul și v-ați "înmormântat" într-un târgușor care - Dumnezeu să mă ierte! - n-a prea știut nicodată să-și prețuiască valorile?

V.T.: Să înțeleg, deci, că mă considerați o "valoare"! Iată, prin deducție, o primă explicație a "fugii" mele de la Cluj. La Cluj prea puțină lume a văzut în mine o "valoare". Acolo totul e bine stabilit încă dinainte de... naștere. Dacă ai făcut parte din anturajul lui Mircea Zaciu, da, dacă nu, nu! Ei bine, eu am ratat și aici: am făcut parte din anturajul domnului profesor atât de regretat, dar am plecat val-vârtej, în momentul în care am constatat, prin întâmplări oculte, că doi dintre favoriții acelui anturaj îl turnau de mama focului pe profesor (era prin 1978, parcă). I-am povestit aceasta peste mulți ani într-un articol aniversar, la împlinirea a 70 de ani, pentru care mi-a mulțumit într-o splendidă scrisoare expediată de la Bonn și pe care am tipărit-o în recenta mea carte de **Studii literare** (2002). Acum, în urmă mi-a dat dreptate și mi-a spus că s-a și "prins", cel puțin în legătură cu unul dintre ei (nu spui cine, azi, evident, persoană foarte însemnată, vorba lui Caragiale). Dar atunci, la vreme, gestul meu n-a fost interpretat decât ca o ofensă, așa că am căzut din toate grațiile. Vreo câțiva oameni de cultură clujeni, care m-au mai citit, erau gata să-mi acorde... valoarea, dar au fost prea puțini. Aud că acum, când am plecat, au mai început pe ici, pe colo să-mi dea ceva atenție clujenii, dar pentru mine e cam târziu. A nu se înțelege că am fost frustrat, nicidecum, doar că nu mi s-au recunoscut mai mult de zece-douăzeci de procente din zisa valoare și n-am mai rezistat, aveam sentimentul că scriu degeaba.

Apoi, nu sunt de acord că am renunțat la... etc, pentru a mă îngropa în... etc. Ce naiba, eu, "vinitura" trebuie să vă specific că Târgu-Jiul este cel mai mare centru cultural al țării? Ce alt oraș, fie el și Bucureștiul, se mai poate mândri cu un complex sculptural de talia universală și dumnezeiască al lui Brâncuși?

Mai apoi, dacă tot am spus că am vocația "ratării" și luând în calcul soarta lui Brâncuși, omagiat la Paris și New-York și ignorat la Gorj, asistând la modul în care este încă privit unul dintre cei mai mari scriitori din țară, acesta fiind exilatul târgu-jiesc Grigurcu, mă tentează teribil să fiu la rându-mi ratat într-o asemenea ilustră companie. Mi se spune deja prin țară "Grigurcu 2" și, în loc să mă supăr, mă bucur: Doamne-ferește e totuna cu Doamne-ajută! Am deja semnale că voi avea această fericire (una ignorată de Isus Cristos): iată, Universitatea care se cheamă chiar "Constantin Brâncuși" și care numără prea puține valori în componența ei, a renunțat teribil de ușor la oferta mea de valoare, preferând valorile de cartier sau cu bătaie cel mult până la Motru sau Bumbești (nu ajung nici măcar la Petroșani, unde...). Totul îmi convine așadar, locul fiind pe cât de viu, pe atât de mort (un paradox în care n-am sperat să trăiesc).

S.P.: Aveți un destin asemănător cu cel al lui Gheorghe Grigurcu: deși sunteți un excelent scriitor de poezie, popularitatea criticului literar a luat-o mult înaintea popularității poetului. Știu că pe Grigurcu îl deranjează treaba aceasta. El se consideră, cel puțin, la fel de bun poet, ca și criticul. Dumneavoastră aveți această supărare sau vă este indiferentă eticheta care vi se lipește de frunte?

V.T.: Parcă aș fi anticipat această chestiune. Îl cunosc pe Grigurcu de când lumea, adică din 1970, când mi-am început colaborarea la revista "Familia", sub prietenia poetului atât de bun și atât de ignorat azi, Al. Andrițoiu (pe care Grigurcu îl repudiază degeaba). După ce am semnat timp de doi ani o rubrică de două pagini numită "Paranteze" (o carte care așteaptă și azi în manuscris încheiat), am semnat, tot vreme de vreo doi-trei ani, "Cronica literară", alături de Grigurcu, el la poezie și critică, eu la proză. Am fost și de data aceasta ratat, foarte frumos. Un comando din care făceau parte prietenul meu Viorel Horj (omul cu cea mai formidabilă memorie pe care l-am cunoscut, memorie care i-a ucis talentul) și inamicii mei Virgil Podoabă și mai ales Al. Cistelecan (n-am înțeles de unde această inamiciție, poate pentru că vroiau ei această cronică, fiind aborigeni și nu acceptau rostuiala unei "viniturі") a reușit să-l convingă pe Andrițoiu să mi se ia cronica, pretextul fiind că am scris într-o cronică la primul volum din **Cartea Milionarului,** a lui Ștefan Bănulescu, cum că, dincolo de excelența cărții, cu toate atingerile ei de romanul sud-american, nu văd cum ar arăta volumul al doilea, pentru că, ziceam, materia părea deja epuizată. Bănulescu era atunci în nomenclatură (redactor-șef la "Luceafărul"), a protestat la Andrițoiu, acesta mi-a zis: "Bătrâne, ai încurcat-o! Nu te mai pot apăra." Și am pierdut cronica. După cum bine știți, n-a mai apărut nici un alt volum după **Cartea de la Metopolis**, așa că, vedeți, încă o dată am fost ratat, cu talentul și adevărul în brațe. Cei doi mai tineri "echinoxiști" (eu fiind dintre "fondatori") mi-au luat locul cald, au ajuns mari critici, în care eu nu cred deloc, pur și simplu pentru că n-am citit nimic convingător sub semnătura lor, numai fleacuri (asta nu înseamnă că n-au fost deseori premiați de diverse jurii și jurioare - să le fie de bine!)

Dacă pe Grigurcu îl deranjează că este cotat mai bine de critic, decât de poet, îi spun să se liniștească. Oricum e bine că i se recunoaște valoarea de critic. Lui Tașcu nu i se recunoaște nimic. Dacă e să ne luăm după Eminescu, destul de contestat la vremea lui, fiecare scriitor își știe cu precizie valoarea. Și eu o cunosc pe a mea. Dacă nu am aderenți, nu-i nimic, mai e vreme. Eu personal mi-am propus să trăiesc o sută de ani, să-mi văd la cimitir toată generația, iar, de dragul vârstei, cum se-ntâmplă, voi fi cel mai mare. E clar? Grigurcu se consideră nu doar un poet la fel de... , ci cel mai bun poet: eu, la fel, iar cine nu face ca noi, înseamnă că nu este poet. Din câte cunosc, dragă Spirodon Popescu, te crezi, de bună seamă, cel mai mare poet în viață și foarte bine faci. Poetul n-are altă șansă decât să umble cu Premiul Nobel în raniță, o autominciună la fel de adevărată ca și bastonul de mareșal al lui Napoleon.

S.P.: *Târgul de dulce* (apărut nu demult în "Poesis") este un volum de versuri pe care l-ați scris în replică la *Amarul târg* al lui Gri-

gurcu. Dacă această carte n-ar fi fost semnată de dumneavoastră, ci de altcineva, şi aţi fi fost rugat să-i faceţi un "cuvânt înainte", cam cum ar fi sunat aceast "cuvânt"?

V.T. Cum să sune? În "deşert", ca orice critică de poezie! Şi când te gândeşti că am profesat această inutilitate timp de peste trei decenii!... Poezia ori există, ori nu există. Un poet se naşte sau nu se naşte. Dacă s-a născut, nici un critic nu poate să-l ucidă, iar dacă nu s-a născut, nici un critic, fie el Maiorescu sau Manolescu, nu-l poate naşte. Primul nu l-a făcut pe Eminescu, ci doar l-a recunoscut, iar al doilea n-a făcut atâţi optzecişti cât ar fi vrut, ci numai câţi s-au născut fără el, adică mult, mult mai puţini.

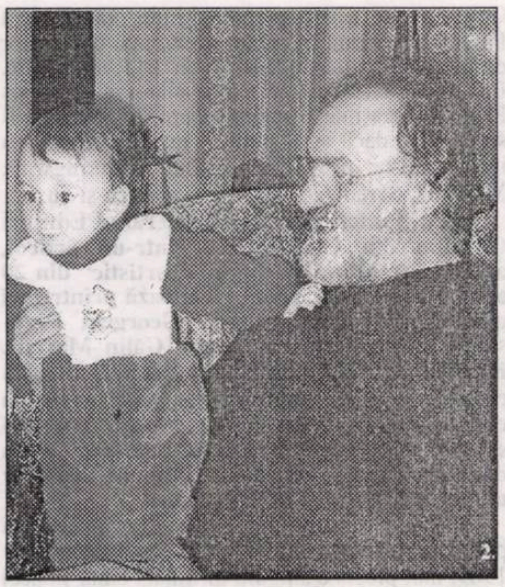
"Polemica cordială" (cacofonie admisă) **Amarul târg - Târgul de dulce,** în afară de faptul că este prima de acest fel din literatura română, nu este altceva decât un joc, un act de nesupunere al meu faţă de ideile răsucite ale lui Grigurcu; poate că în adânc sunt de acord cu el.

S.P.: În "Luceafărul" din 10 iunie 1998, Marin Mincu scria: "Sunt convins că atacurile la adresa lui Marin Preda aparţin veleitarilor, adică acelora care n-au reuşit să publice la prestigioasa Editură Cartea Românească. Despre Nichita Stănescu, al cincilea poet român cu valoare modelizantă în acest secol, nu pot vorbi decât invidioşii." Sunteţi de acord cu acest punct de vedere? Dacă da, înseamnă că-l consideraţi pe Gheorghe Grigurcu un veleitar şi un invidios?

V.T.: Nici vorbă! în primul rând, nu dau două parale pe cuvintele lui Marin Mincu. Rar mi-a fost dat să văd un scrib atât de lipsit de har şi de personalitate. E un "urechist", care ascultă cum bate vântul şi cântă în struna nu ştiu cui. Cei care l-au atacat, mort fiind, pe Marin Predă nu sunt nişte veleitari, ci nişte nenorociţi de vindicativi, care dau şi ei cu bâta acolo unde nu mai e primejdios a da, adică în baltă. Nu sunt un admirator al lui, nici n-am avut intenţia să public la C. R., dar e imposibil să nu vezi în el un virtual scriitor. La vreme am îndrăznit a spune, când a apărut **Cel mai iubit dintre pământeni,** că Marin Preda a ajuns în pragul eternităţii, dar n-a avut curajul să-l treacă. Îmi menţin părerea. Apoi, ce e decizia asta stupidă, cum că Nichita Stănescu ar fi "al cincilea..." Poate că e al patrulea; eu zic că este al doilea. Iar invidioşi nu sunt poeţii şi criticii români decât pe Eminescu, mai ales de când s-a inventat vorba aceea trăznită cu "poetul nepereche". Iar Grigurcu are tot dreptul să spună ce vrea. Eu însumi sunt mult mai acid cu valorile, decât cu mediocrităţile. Faptul că îi "înjură", sistematic pe Preda sau Nichita, pe Marin Sorescu nu este decât un subtil şi invers omagiu adus acestora. Mai nou îl ia în tărbacă pe Eugen Simion, ditamai preşedente al Academiei Române. Eu eram agreat de acest critic, pe care continuu a-l considera mult mai cultivat şi mai sensibil decât alţii (dacă nu ar suna ca linguşeală de subaltern, aş zice că e chiar cel mai...). Când a aflat că sunt în relaţii bune cu Grigurcu, m-a repudiat destul de neglijent. N-am avut spontaneitatea să-i replic atunci că ar trebui să fie încântat de "atacurile" lui Gh. Grigurcu, atâta vreme cât acesta i-a atacat la fel de senin pe Sorescu, Nichita, Preda şi alţii. Mai mult, am început să am îndoieli asupra propriei valori, tocmai de când Grigurcu m-a lăudat - făcându-mi o deosebit de caldă prefaţă la un al meu **Tratat despre iubire**, carte (excelentă, cred eu) care, elogiată fiind de criticul năbădăios, a fost refuzată la publicare de Humanitas şi de alte edituri. Recent, mai sus numitul Marin Mincu mi-a refuzat, cu mitocănia-i binecunoscută, până şi lectura din Cenaclul "Euridice", dar nu din această cauză urmează să-l judec la justa lui înălţime (mult mai mică decât îşi închipuie el însuşi). Dacă mă iau după superficialitatea şi lipsa de organ a lui Mincu, îmi revin şi iar mă încântă opera mea intens refuzată.

S.P.: Ce părere aveţi despre criticii literari care simt nevoia să-şi revizuiască opiniile în legătură cu anumiţi scriitori? Îi consideraţi morali sau nu prea? Dumneavoastră aţi simţit vreodată nevoia să vă revizuiţi vreun text?

V.T.: Despre asemenea "critici" nu am nici o



părere; probabil că nici nu "există", nici n-au fost. Nu că sunt imorali, ci de-a dreptul nerușinați. Bineînţeles că nu admit să-mi revizuiesc sau să-mi camuflez sau retuşez opiniile. De curând mi-a apărut un volum de "studii literare" tipărite prin reviste în urmă cu aproape trei decenii şi n-am modificat nici un cuvânt. Tot astfel aş fi dispus să-mi retipăresc absolut toate cele aproape 1500 de articole, cronici, recenzii, fără a schimba nimic. E drept că şi la vreme am gândit mult înainte de a semna ceva şi am reuşit să nu fac nici un compromis, iar mai toate opiniile mele au rămas valabile peste timp. În urmă cu câţiva ani, pe când se practicau răzbunările, un duşman care vroia să mă dea în stambă ca comunist (cacofonie intenţionată), pe mine, nepot de moşier despuiat de toată averea, a avut răbdarea drăbolică să-mi citească absolut toată opera răspândită prin mai toate revistele din ţară; cunoşteam această nebunie, dar l-am lăsat în pace - după parcurgerea celor aproape 10.000 de pagini, năduşit de efort, a înghiţit în sec: a recunoscut cu obidă că subsemnatul a pomenit niciodată numele dictatorilor şi nici ceva cât de cât despre "idealurile comunismului" - acestea erau convingerile mele secrete, de fapt, de la care n-am abdicat, deşi s-au făcut presiuni asupra mea destule. Am apărut totuşi într-un **Omagiu al Uniunii Scriitorilor**, dar absolut fără ştirea mea (tot astfel cred că se explică prezenţa în cele două volume a unor Nicolae Manolescu şi Ana Blandiana), dar cu un simplu articol despre romanul politic actual (articol rămas valabil şi republicat de mine în cartea amintită de "studii literare").

S.P.: Dintr-o tabletă a lui Marius Tupan, am aflat că *Vânătoarea regală* a lui D. R. Popescu a fost tradusă în Suedia şi considerată de presa suedeză o capodoperă. Ştiu că dumneavoastră aţi publicat în 1981 un studiu foarte interesant, *Dincoace şi dincolo de "F"*. De aceea, mărturisesc, nedumerirea mea e foarte mare: cum puteţi fi atât de indiferent la tratamentul exterminator pe care încearcă, o anumită parte a criticii, să i-l aplice astăzi acestui mare scriitor? De ce nu aveţi până acum nici o luare de poziţie?

V.T.: Am tipărit această carte în 1981, după o aşteptare de cam cinci ani. Părerea mea că D. R. P. este un mare scriitor şi s-a format de pe vremea când era doar un umil corector la revista "Steaua", iar eu, student. Am făcut în anul 5 (1965) o lucrare de seminar, care a fost tipărită în 1970 în "Familia" şi şi-a găsit locul în carte. Anul 1981 a fost anul în care a avut loc mult cântata alegere a lui D. R. P. ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Doi foşti amici ai lui, Buzura şi Manolescu, l-au contestat la disperare. Cartea mea a intrat la tipar în timpul acestor dispute, de care, şi azi sufăr, D. R. nu a fost vinovat. Al. Căprariu, directorul Editurii Dacia îmi citise manuscrisul, mi l-a lăudat, dar mi-a spus, chiar aşa, că voi lua multe şuturi în cur din cauza ei. Într-adevăr, am fost atacat furibund, de un Mircea Iorgulescu, de pildă, ca să-l pomenesc doar pe cel mai influent, care s-a opus de aceea chiar şi la definitivarea mea ca membru al Uniunii Scriitorilor, de parcă eu personal l-aş fi ales preşedinte pe D.R. Pot să zic că n-am binemeritat nimic de la această carte şi de la preşedinţia subiectului ei, dimpotrivă, am rămas până în ziua de azi unul dintre rarii scriitori cu oarece carte de vizită care n-a plecat niciodată într-o delegaţie a U. S. Le-am spus pe rând lui Traian Iancu, lui Laurenţiu Ulici, lui Eugen Uricaru că nu vreau să mor până nu merg şi eu într-o asemenea delegaţie, fie ea şi la Russe, numai să trec Dunărea şi să mă-ntorc. Nimic!

Cât despre detractorii lui D. R. P.? Cel mai bine îi ştie D.R.-ul însuşi. Eu? Cum adică să nu iau nici o poziţie? De vreo doi ani îi tot propun lui D.R. să reiau cartea despre el de-acolo de unde am lăsat-o şi s-o aduc până azi. Fie şi dacă mă voi mai expune la o serie de şuturi în...

S.P.: Cu aproximativ doi ani în urmă, Alex. Ştefănescu vă numea printre cei câţiva (foarte puţini) cercetători serioşi care au promis că vor scrie istorii literare. Spuneţi-ne, vă rog: a existat vreodată în capul dumneavoastră un asemnenea proiect sau vorbele lui Alex. au fost numai aşa, nişte "vorbe în vânt"?

V.T.: După câte ştiu, Alex. Ştefănescu nu prea zice "vorbe-n vânt", dar mă uimeşte să aflu ceva ce nu ştiam. Credeam că mă ignoră, ca mulţi alţii. I-am dat multe din cărţile mele, dar nu s-a exprimat niciodată despre ele (sau poate n-am aflat eu?). Da, nu doar am promis să scriu o istorie a literaturii contemporane, dar am şi început-o, am proiectat-o. Am publicat deja peste 60 de portrete literare complete ale poeţilor de astăzi în cartea **Poezia poeziei de azi** (Editura Junimea, 1985), care ar fi trebuit să aibă 3 volume. Ele sunt de fapt scrise. Am proiectat şi am şi scris şi publicat în revista "Argeş" vreo sută de pagini din cele două volume proiectate din **Romanul romanului de azi**, urmând ca

convorbiri incomode

această **Istorie** să se încheie cu **Drama dramaturgiei de azi**, cum îmi plăcea să "glumesc" cu destul "curaj" ideologic. Bine că nu le-am dus până la capăt! Imediat după Revoluţia din 1989 am avut sentimentul tragic al prăbuşirii unei mari părţi din biblioteca literaturii româneşti; o mare parte din opere şi mulţi dintre autorii lor parcă s-ar fi şters singuri din astfel de istorii. Dacă ar fi să reiau lucrarea, aş face-o nu prin revizuire, ci prin reconstrucţie, dar nu ştiu dacă ar ieşi mai mult de o broşurică, în care ar încăpea, vai, chiar şi aceşti 14 ani de scriere fără orizont. Nici de această dată nu sunt sceptic, ci realist. Doar poezia rezistă, dar pe alese, dar, iarăşi, vai, dacă mai demult rezista prin subtilitate şi metaforă, astăzi se sufocă prin ele, ori sare peste ele precum iada, casa.

S.P.: Sunteţi un mare "defăimător". Aţi "defăimat bătrâneţea" cum puţini au reuşit s-o facă: la aproape 60 de ani aveţi o fetiţă de un an. Spuneţi-ne, vă rog, ce înseamnă acest copil pentru poetul Valentin Taşcu? Cum vede criticul şi eseistul cu acelaşi nume viitorul acestui copil?

V.T.: Nu sunt singurul. Am sperat ca măcar la acest capitol să-l întrec pe Nicolae Manolescu, dar nu mi-a ieşit. În lume e mai tare ca toţi Luciano Pavarotti, iar în istorie bat recordul Charlie Chaplin şi favoritul meu Anthony Quinn. E o chestiune de curaj, cum spune şi nonagenarul Raoul Şorban, care s-a încumetat la 61 de ani. E clar, cu aşa ceva dai o palmă tâmpitei bătrâneţi şi vrând-nevrând trebuie să renunţi la toate stupidele ei tabieturi: sari ca ars din pat la fiecare scâncet, ignorând reumatismele firești, trebuie să

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

te joci, să nu fii morocănos, să te scălâmbăi, să renunţi la bucăţile cele mai bune de hrană, la care vârsta ţi-ar da dreptul, ce mai, eşti obligat la tinereţe. Mai demult credeam că reţeta "tinereţii fără bătrâţneţe" este... să mori tânăr, acum văd că mai este şi această soluţie, dar care nu e la îndemâna tuturor. Poetul Taşcu mai că ar vrea să înlocuiască întreaga poezie a lumii cu această fragilă, inefabilă, ca poezia însăşi, fiinţă, numită Iulia Antonia. Criticul şi eseistul vede, în sfârşit, totul în roz, şi va încerca să şi dea totul cu roz. Creşte deci generozitatea şi scade colesterolul. Viitorul este oricum incert, chiar şi pentru omenire, dar e bine să ţi-l programezi, măcar în aparenţă. Voi încerca să fiu atent cu viitorul celor dragi.

S.P.: La cinci secole după Columb, aţi ajuns şi dumneavoastră în Cuba. Cu ce impresie v-aţi întors? Mai este această ţară "cel mai frumos pământ pe care l-am văzut vreodată cu ochii"?

V.T.: Nu-mi dau seama câtă lume ştie că aceste cuvinte aparţin chiar lui... Columb. Le confirm, mai ales că acum în afară de pământ mai pot fi văzute frumoasele ruine ale sutelor de clădiri cu faţade de marmură din Havana Veche, dar şi oamenii, cei mai frumoşi de pe pământ, aparţinând acelei rase noi numite chiar rasa afro-cubană. Chiar dacă nu ne crede nimeni că nici această întrebare nu a fost "aranjată", răspunsul complet se va putea afla din cel de-al doilea roman la care lucrez (încheiat în brut) şi care se cheamă **Iago** (adică Iacob, pe spaniolește, sfântul meu favorit) şi în care substratul ideologic este, desigur, trădarea. Ei bine, personajul meu, Iago, are două existenţe în Cuba, prima exact în zilele descinderilor armatelor lui Columb pe acest pământ unde va fi fost Paradisul, a doua în zilele noastre, ca exportator de Revoluţie. Lucrez de mulţi ani la această carte. Ea are la bază un principiu elaborat de Jules Renard: "cea mai frumoasă carte din lume aş fi scris-o eu, dacă aş fi putut!" Iar pe Castro l-au iubit câţiva premianţi Nobel: Hemingway, Marquez, Saramago. Mai că aş zice că şi eu...

S.P.: Sunteţi directorul general al Editurii Clusium din Cluj-Napoca. Într-un articol, apărut în "Adevărul literar şi artistic" din 20 aprilie 1999, Ioan Adam vă citează printre cei mai experimentaţi editori (Georgeta Dimisianu, Doina Uricariu, Ioana Călin Marcu). Povestiţi-ne, pe scurt: ce înseamnă această editură, ce cărţi a publicat ea până acum, la ce saloane de carte a participat? Tot aici spuneţi-ne şi câteva cuvinte despre ideea dumneavoastră de a înfiinţa un colegiu universitar de artă la Târgu-Jiu.

V.T.: Clusium este cea dintâi editură particulară înfiinţată în ţară după decembrie 1989, mai precis e singura înfiinţată chiar în acel sfârşit de an, pe 26 decembrie, la câteva zile după ce-a fost atunci. Aşa s-a întâmplat: conjunctura, confuzia permiteau. Legi nu erau, ne-am luat după cea din 1924, ca toată lumea. De fapt, împreună cu alţi câţiva visători, imaginasem un fel de trust ceva mai mare ca "Times", dar din care n-a rămas decât această casă de editură concepută şi denumită de mine. E greu să alegi cărţi dintr-o producţie ce depăşeşte cifra de 400 de titluri. Totuşi ne mândrim cu câte ceva: prima carte în România a marelui savant, regretatul Eugeniu Coşeriu, cărţi ale lui Virgil Vătăşianu, câteva opere de Teohar Mihadaş, multă şi păguboasă poezie, o seamă de traduceri, destui debutanţi, prea mulţi clujeni, bistriţeni şi gorjeni. Dacă vom continua aşa, falimentul e pe aproape; nu-i nimic - 15 ani de activitate intensă e ceva. Am fost cu cărţile noastre de mai multe ori la

convorbiri incomode

marile târguri internaţionale de la Frankfurt, Paris, Londra, Bologna, Ierusalim. Prin ţară, mai deloc: românaşii noştri nu prea cumpără carte, cică n-au bani, dar crâşmele sunt arhipline. Un tom uriaş, **Românii în arhivele Vaticanului**, întocmit de regretatul I. Dumitriu-Snagov, a făcut parte dintre cadourile oferite Papei, la epocala sa vizită în România. Personal nu ştiu dacă opera mea va rămâne, dar Clusium, da.

Un institut de artă la Târgu-Jiu mi se pare ceva normal, mă mir că nu s-a înfiinţat până acum. Ideea nu îmi aparţine în totalitate, a fost sugerată de conducerea Universităţii "Constantin Brâncuşi", dar mai ales de marele sculptor Mircea Spătaru, rectorului Universităţii de Artă din Bucureşti, care va şi veni să predea aici. Şi-au anunţat interesul şi mai mulţi artişti din diaspora, încântaţi să vină aici şi să omagieze prin studiu opera lui Brâncuşi. Dar să nu anticipăm... Mi-ar părea pentru prima dată rău să (mi) se rateze o asemenea şansă.

S.P.: Tocmai eram pe punctul de a vă mulţumi când, deodată, mi-am amintit că un interviu serios nu poate fi încheiat fără banala întrebare: ce proiecte de viitor aveţi?

V.T.: Să trăiesc!...

S.P.: Vă mulţumesc şi vă doresc sănătate, pentru a vă creşte fetiţa şi a vă îndeplini proiectele!

V.T.: Păi, chiar de aceea vreau, adică trebuie să trăiesc!...

A consemnat
Spiridon Popescu

Planetă de bărbat

Stai singur
aplecat peste a viaţă
în decadenţă
şi te roteşti în spaţiul
acelorași zile, cu aceleași mişcări,
cu aceleași tabieturi
Nu ieşi din tiparul
învăţat cu ochii închişi
încă din veche pruncie

Iubirea? Vine întâmplătoare
şi te vizitează
ca o vulpe şireată
luând doar de ici, de colo
câte puţin
ferindu-se cu prudenţă
de cercul cuvintelor mari.

- Vai de planeta bărbatului acestuia -
îmi vine să spun
pe câtă vreme nu vezi
şi nu auzi nimic din afara ta
- Vai de planeta bărbatului acestuia -
aud un ecou
şi mă uit la tine
prin fereastra deschisă
cum te chinui
să te vezi în oglindă.

Umbra bunicului meu

Voios era bunicul meu
când urca dealul spre via lui
cea frumoasă
De-acolo, de sus,
privea satul ca un împărat
puternic şi mulţumit
de viaţa lui pământeană.

mariana pândaru

Îl urmam pas cu pas
Ca un purtător de cuvânt
Învăţând tainele
din miezul ţărânii

Învăţăturile lui
erau pentru mine
legi şi porunci fără moarte

Apoi îmi cânta
rotindu-mă-n soare
- „Tu eşti pasărea mea aurie
Tu eşti pasărea mea aurie" -
lăcrimând de prea multă lumină

De-atunci, în fiecare bob
de strugure copt
văd chipul lui
răsărind ca dintr-o veche icoană

De-abia clipeşte
din ochii lui obosiţi
Semn că are încă
atâtea să-mi spună.

Vis în ochi dormind

„Pielea femeilor
precum a fructelor"
gândeai stând în iarba
livezii cu piersici

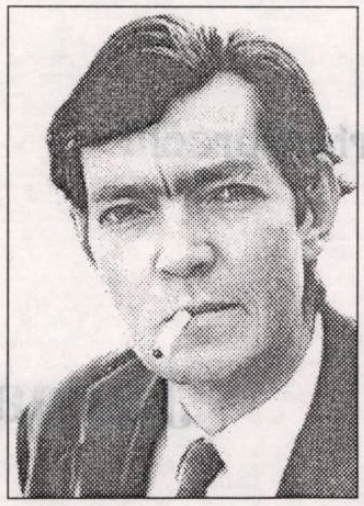
Şi nimeni nu tulbura
această visare
închisă în ochiul tău -
ochi dormind de amiază

Ai fi dus la gură acel fruct
ai fi sărutat cu dulceaţă
acea frăgezime
dar toate erau departe
de tine
toate aşteptau
să te mişti tu înspre ele

Şi tu nu puteai
erai piatră cu inimă
în visul tău de amiază ce,
cu blândeţe te asuprea
neiertător:
„Pielea femeilor
precum a fructelor
Pielea femeilor precum a fructelor"
aceste cuvinte erau
ca o morişcă
în gândul tău
de om trecut prin
spaima nopţilor albe.

julio cortázar:

Nopți prin ministerele Europei



Merită să fii traducător *free-lance* fiindcă încetul cu încetul ajungi să cunoști ministerele Europei, și asta-i ceva foarte ciudat, plin de statui și de coridoare unde se pot întâmpla tot felul de lucruri și uneori chiar se și întâmplă. Când spui minister trebuie să înțelegi minister, dar și tribunal sau palat parlamentar, îndeobște uriașe construcții de marmură cu o groază de covoare și ușieri lugubri care, depinde de an și de loc, vorbesc în finlandeză, engleză, daneză sau persană. Așa am cunoscut un minister în Lisabona, apoi Dean's Yard la Londra, un minister în Helsinki, o îngrozitoare clădire anexă oficială la Washington, D.C., palatul Senatului din Berna și mă opresc aici din modestie, dar adaug că totdeauna era noaptea, adică le vedeam și dimineața sau după-amiaza, pe când lucram la conferințele al căror sediu momentan erau, dar adevărata cunoaștere, pe furiș, se petrecea noaptea și cu asta mă laud, pentru că nu știu dacă alții au cunoscut atâtea ministere din Europa noaptea când își pierd silaba care le deghizează și devin ceea ce realmente sunt, hăuri de umbră, guri de infern, întâlniri cu o oglindă unde nu se mai reflectă cravatele sau minciunile de la amiază.

Mereu se întâmpla așa: sesiunile de lucru se prelungeau până târziu, și te pomeneai într-o țară aproape necunoscută unde se vorbeau limbi care desenau în auz tot soiul de obiecte și poliedre fără nici un rost, adică în general nu-ți folosea la nimic să pricepi câteva cuvinte care apoi voiau să spună altceva și aproape totdeauna te trimiteau la un culoar care, în loc să ducă la ieșire, sfârșea la arhivele de la subsol sau în fața unui gardian prea politicos ca să nu stârnească îngrijorare. La Copenhaga, bunăoară, ministerul unde am lucrat timp de o săptămână avea un lift cum n-am mai văzut nicăieri, un lift *deschis* care funcționa la nesfârșit, ca scările rulante, dar în locul liniștii pe care ți-o dă mecanismul acestora, în măsura în care, dacă nu calculai bine cum să pui piciorul pe treaptă, tot ce se poate întâmpla mai rău e ca pantoful să calce pe următoarea cu o scuturătură neplăcută, liftul ministerului din Copenhaga propunea o imensă gaură neagră din care se iveau încet coliviile deschise unde trebuia să intri la momentul potrivit și să te lași purtat în sus ori în jos văzând cum trec unul după altul etajele care duceau la niște tărâmuri necunoscute și veșnic tenebroase; sau, și mai groaznic, așa cum am pățit dintr-o manie sinucigașă pe care niciodată n-o s-o regret îndeajuns, când m-am pomenit în punctul unde coliviile, ajungând la ultimul etaj, intrau într-un arc de cerc complet întunecat și închis unde te simțeai în pragul unei abominabile revelații pentru că, în afară de beznă, mai era și o nesfârșită secundă scrâșnită și oscilândă pe când colivia pătrundea în zona dintre urcare și coborâre, misteriosul arătător al balanței. Bineînțeles că, până la urmă, ajungi să înțelegi liftul acela, iar mai târziu ți se părea chiar amuzant să te sui într-una din colivii și să fumezi o țigară mergând aiurea în sus și-n jos, apărând de nouă sau zece ori în ochii ușierilor de pe la diferitele etaje care se uitau stupefiați la pasagerul cu o înfățișare ce în ruptul capului nu putea fi a unui danez, care nu mai termina cu coborîtul, nu adopta odată o comportare coerentă, însă noaptea nu erau ușieri și de fapt nu era nimeni, cu excepția vreunui portar care aștepta ca cei patru sau cinci traducători să ne terminăm treaba, și eu tocmai atunci începeam să cutreier prin minister, și astfel le-am cunoscut treptat pe toate, și în decurs de cincisprezece ani am tot adăugat încăperi coșmarurilor mele, le-am întesat cu galerii și lifturi și scări monumentale străjuite de statui negre, le-am împodobit de steaguri și saloane pentru ocazii festive și întruniri ciudate.

Imaginația e poate de-ajuns ca să înțelegi privilegiul acestor plimbări prin ministere, faptul aproape de necrezut că un străin putea bântui în puterea nopții prin incintele unde nicicând n-ar fi avut acces un cetățean din țara respectivă. Garderoba de la Dean's Yard, de pildă, de la Londra, cu șirurile-i de cuiere, fiecare cu numărul lui, și uneori câte o mapă sau un trenci ori o pălărie care zăceau acolo datorită nu se știe căror obiceiuri ale venerabilului Cyril Romney sau ale doctorului Humphrey Barnes, Ph. D. Ce joc incredibil și lipsit de sens făcuse posibil ca un argentinian sardonic să se plimbe la ora aceea printre cuiere, să deschidă mapele sau să cerceteze căptușeala pălăriilor? Dar ceea ce mă fascina din cale-afară era să mă întorc la minister în puterea nopții (totdeauna mai erau documente de ultimă oră de tradus), pătrunzând printr-o intrare laterală, o adevărată

meridiane

ușă a fantomei de la Operă, cu un gardian care-mi dădea voie înăuntru fără să-mi ceară măcar legitimația, lăsându-mă de capul meu și aproape singur, uneori singur de-a binelea, în ministerul plin de arhive și sertare și covoare îndărătnice. Să străbat piața pustie, să ajung la minister și să caut ușița laterală, iscodit câteodată cu neîncredere de noctambuli autohtoni care în veci n-ar putea intra așa în ceea ce era într-un fel chiar casa lor, ministerul lor, desprinderea aceasta scandaloasă de o realitate coerentă și finlandeză, toate acestea mă cufundau dintru început într-o stare potrivită atmosferei pe care mă așteptam s-o găsesc înăuntru, lentei și tainicei hoinăreli pe coridoare și pe scări, și prin birouri goale. Puținii mei colegi preferau să se restrângă la teritoriul familiar al sălii unde lucram cu toții, dând pe gât câte o dușcă de whisky sau de șliboviță înainte de ultima serie de documente urgente; pe mine mă îmboldea ceva în ceasul acela, mi-era puțin cam frică, însă cu țigara aprinsă ne plimbam pe coridoare, lăsam în urmă camera de lucru luminată, mă porneam să explorez ministerul. Am pomenit înainte statuile negre, acum mi-aduc aminte de uriașele simulacre din galeriile Senatului din Berna, într-o beznă abia risipită pe alocuri de vreun bec albastru, contururile lor neclare, cu țepi din cauza lăncilor, urși și steaguri ce mă precedau ironic până începea prima galerie interminabilă; acolo pașii răsunau altfel, accentuând tot mai mult singurătatea, distanța ce mă separa încet-încet de tot ce îmi era cunoscut. Nu mi-au plăcut niciodată ușile închise, culoarele unde un șir dublu de rame de stejar prelungește un joc searbăd de repetiții. Fiecare ușă mă punea în imposibilitatea exasperantă de a trăi o încăpere pustie, de a afla ce e o încăpere când e pustie (nu spun a mi-o imagina ori a o defini, treburi superficiale care-i pot consola pe alții); culoarul ministerului, al oricărui minister în miez de noapte, unde sălile-mi păreau nu numai pustii, ci și necunoscute (oare erau înăuntru mese mari cu dosare verzi, arhive, secretariate sau anticamere cu tablouri și diplome?, ce culori or fi având covoarele, ce formă scrumierele?, n-o fi rămas cumva vreun secretar mort într-un dulap?, *n-o* fi *existând vreo femeie care stă și adună hârtiile* în anticamera președintelui Curții Supreme?); mersul alene exact prin mijlocul culoarului, nu prea aproape de ușile închise, mersul care la un moment dat mă va reda zonei luminate, limbii spaniole pe buze familiare. La Helsinki am dat într-o noapte peste un coridor care făcea o cotitură neașteptată în uniformitatea palatului; se deschise a ușă lăsând la vedere o sală vastă unde luna se confunda cu începutul unei picturi de Paul Delvaux; am ajuns la un balcon și-am descoperit o grădină secretă, grădina ministrului sau a judecătorului, o grădină micuță între pereți înalți. Se cobora pe o scăriță de fier forjat pe la marginea balconului, și totul era redus la o scală minimă, de parcă ministrul ar fi vreun pitic nevolnic. Când am simțit iar senzația absurdă că mă aflu în grădina aceea dintr-un palat dintr-un oraș dintr-o țară la mii de kilometri de acel eu obișnuit din toate zilele, mi-am amintit de dalbul licorn ostatic în micul spațiu ostatic din tapiseria albastră ostatică în acel Cloister's ostatic în New York. Trecând din nou prin sala mare am văzut pe un birou un fișier și l-am deschis: toate fișele erau albe. Aveam un pic cu cerneală albastră și, înainte de a pleca, am desenat cinci ori șase labirinturi și le-am adăugat celorlalte fișe; mă amuză să-mi imaginez că o finlandeză uluită s-a pomenit într-o bună zi cu desenele mele și că există poate vreun dosar în curs, funcționari care chestionează, secretari consternați.

Înainte de a adormi mi-aduc uneori aminte de toate ministerele Europei pe care le-am cunoscut noaptea, memoria le tot amestecă până nu mai reține decât un nesfârșit palat în penumbră; afară poate fi Londra sau Lisabona, sau New Delhi, dar ministerul este acum unul singur, și în vreun ungher din ministerul ăsta dăinuie ceea ce mă atrăgea noaptea, ce mă făcea să cutreier înfiorat de teamă pe scări și coridoare. Poate că mi-au mai rămas câteva ministere de văzut și încă n-am ajuns la întâlnirea cu ele; încă o dată voi aprinde a țigară ca să-mi țină de urât pe când mă pierd prin saloane și lifturi, căutând nedeslușit ceva ce nu mi-e cunoscut și nici n-aș vrea să-mi iasă în cale.

În românește de

Tudora Șandru Mehedinți

bertolt brecht:

Jurnal de lucru

Iulie '38

Citesc **Marx şi problema decăderii ideologice** de Lukács. Cum se "încuibăreşte" omul în toate poziţiile cucerite de proletariat. Disputa se poartă din nou despre realism în literartură, pe care "clica de la Moscova" l-a distrus cum nici nu se putea mai bine. Aşa cum naziştii au şters de pe faţa pământului socialismul. Scriitorul realist al «decadenţei» (asta este epoca noastră: mai întâi auzim că trăim o «epocă de decădere a burgheziei», apoi - doar «epoca de decădere»: totul este nimicit, nu numai burghezia). Acest scriitor realist - nici pomeneală să mai fie materialist dialectic. El ar trebui să dea întâietate înclinaţiei lui spre observaţia exactă a vieţii, a trăirilor, nu să ne prezinte mai înainte de orice "concepţia lui despre lume, prejudecăţile lui" - aşa cum vrea Domnul Lukács. Conştiinţa - mai înainte de realitate! Balzac şi Tolstoi aşa făceau: reprezentau realitatea! La rândul lor, după maestrul Lukács, şi şolohovii, şi thomasmannii. Numai că între ei nu este surprinsă nici o contradicţie. Tot una este să fii realist burghez, cât şi realist al proletariatului (citindu-i pe şolohovi, ne dumirim perfect). Şi atunci, nici între burghezie şi proletariat nu există vreo contradicţie. Şi nici pe frontul popular? Trăiască pastorul Martin Niemöller! Realist din cap până în picioare! Creaţia nu mai are nevoie de întoarcerea noastră spre viaţă (deci Thomas Mann poate scrie în linişte, fără să aibă cea mai neînsemnată idee despre ce înseamnă viaţa). Aceşti ologi fixaţi în scaunele lor preferă să aştearnă pe hârtie, fără să clipească, numai ideile lor preconcepute. Nimic, în schimb, să nu aibă atingere cu realitatea. Cică este un procedeu de trăire directă: eu îţi dau un şut în fund, tu spui „au"! Şi el primeşte unul şi mai zdravăn, îl laşi să spună „au"! O naivitate. Acest Lukács e lovit bine de tot de problema decadenţei ideologice. Categoriile lui Marx sunt duse până la absurd de un împătimit kantian, pentru că ele nu sunt criticate, ci, simplu de tot, aplicate. Şi ce or mai fi şi conflictele de interese, de exemplu? Un moft. Găunos. Deşănţat. Spoliat. Nu se mai recunoaşte nimic din ele, dar bântuie printre noi: "şi au fost văzute!", "mişună!"... un demon, ce abureşte imaginaţia noastră. Sfânta critică formalistă, care se avântă în lupta împotriva formalismului. Manevre naţional-socialiste! Asta face el!

27.7.38

Clica de la Moscova ridică în slăvile roşii piesa lui Hay, **Haben**. De un realism pur socialist! De formă nouă, zice-se, fiindcă este forma veche. Aici, în piesă, se simte mâna geniului, neatins de modă, de confuziiile timpului. Ce este formă în scrisul lui Hay? Ea este conţinutul. În realitate, piesa este o jupuitură tristă. Vizavi de el, îl văd progresist pe Hermann Sudermann. "Da!", mi s-ar spune, "dar în **Haben** apar oameni în carne şi oase, cu sânge prin vinele lor". Dar după cum se ştie, scena teatrului are doar hârtie şi cerneală pentru carne şi sânge. Şi le arată spre sală ca şi cum ar fi din carne şi cu sânge în ei. "Însă aici, în piesă, sunt aduşi oameni cu conflictele lor", m-ar apostrofa "murxiştii". Aş!, dialectica expresiei dramatice - un talmeş-balmeş. În **Haben**, capitalismul este personajul rău. Pentru că toţi cei întruchipaţi pe scenă sunt avizi după bani. Mai apare, băşca, şi un demon sub chipul de vrăjitoare, care îi ucide pe toţi din sat, iar în punctul culminant al piesei îl apucă un chef de dans macabru. După Feuchtwanger, această vrăjitoare ar fi capitalismul. Ea îi ispiteşte diavoleşte pe toţi. Citim **Haben** "cu sufletul la gură"! "Hay este un inovator în materie de teatru. Mai corect spus: tranşa în care îl aduce scrisul, îi conferă o aură specială - chiar dacă merge pe căi bătătorite" (dixit Kurella!). Feuchtwanger afirmă că "marxismul nu a rămas în piesă doar fărâme de gânduri, ci mult mai mult: este întreaga fiinţa a lui Hay, sensibilitatea lui neumbrită nici în cele mai adânci cute ale conştiinţei". La care trebuie să adaug observaţia esenţială: Hay gândeşte - şi mai clar spus - nu ne transmite nici un gând. Piesa îi este saturată de marxism. Adică vopsită cu marxism, din păcate nu cu indantren, ca să reziste!

18.8.38

Aservit Moscovei, Lukács dă apă la moară formalismului în literatură. În schimb, ce-i acela realism, după părerea lui? În primul rând, înseamnă să-ţi trădezi cititorii tăi fideli în favoarea scriitorilor burghezi consacraţi. Să le ridici acestora osanale, oricât de penibile ar fi (chiar dacă asemenea epigoni nu sunt demni de maeştrii vremurilor apuse). Îi consideri realişti şi basta! Iar pe adevăraţii realişti îi pui la zid şi îi declari simplu "decadenţi!". Cum ar fi de pildă Dos Passos. Probabil şi eu. De ce nu suntem realişti? În scrierile noastre nici o vorbuliţă de "luptă de clasă". Ce ştim noi ce-i asta? Luaţi aminte la ce vrea Lukács: gândiţi stufos tot ce puneţi pe hârtie, aşa n-o să mai fie prinsă pe spatele vostru eticheta "decadenţă". Îi şi văd pe lukácsieni, repezindu-se la masa de scris. Apare **Henrich IV**, de Heinrich Mann şi cartea nu este altceva după aceştia decât "o harababură", când, în fond, la fratele lui, Thomas Mann, nu se uita să vadă descrierea prolixă a "vieţii lui Iosif cel biblic"! Mi-ajunge atâta zăpăceală!" Cât de încâlcite, de neînţelese "ţesături şi la Hamsun. Lupta de clasă nu exista la nici unul dintre cei trei scriitori. Şi totuşi e luptă de clasă! Tâmpenie curată la Lukács!

Ianuarie 39

Şi Kolţov este arestat la Moscova. Ultima mea legătură cu lumea de dincolo, din Răsărit. Nimeni nu avea ce să-mi mai spună de Tretiakov, care se bănuia că ar fi "spion japonez". Nimeni nu a mai aflat nimic de Neher, care se zice că ar fi făcut afaceri troţkiste în timpul misiunii soţului ei la Praga. Reich şi Assja Lacis nu-mi mai scriu, Greta nu-mi mai trimite nici un răspuns de la cunoştinţele ei din Caucaz şi din Leningrad. Şi Béla Kun este arestat, singurul pe care l-am văzut să facă în realitate politică. Meyerhold şi-a pierdut conducerea teatrului, nu mai are voie să facă decât regie de operă. Literatura şi arta par a fi mânjite bine cu rahat, teoria politică - dată la câini - , a apărut ceva asemănător cu un umanism, cică, pentru proletari, subţire, fără sânge, propagat de nişte funcţionari reduşi mintal. Într-un articol de ziar, ni se explică de un oarecare Vokresenski (TEORIA LUI LENIN ŞI A LUI STALIN DESPRE VICTORIA SOCIALISMULUI ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ), pe un ton stalinist, că statul dispare prin consolidarea lui mondială şi că "statul socialist ar fi necesar, ca să manipuleze masele pentru o nouă disciplină a muncii socialiste" şi "dacă ne-am îndeplini

Bertolt Brecht îşi scrie, în anii exilului în Danemarca, Suedia, Finlanda, Statele Unite şi Elveţia (1938-1947) şi, apoi, la întoarcerea lui în Berlinul de Est (1947-1955), un jurnal, intitulat ***Arbeitsjournal*** *- publicat postum de Editura Suhrkamp, acum treizeci de ani, din care reproducem, pentru prima dată în limba română câteva fragmente. Mărturisirile făcute de scriitor în aceste pagini vor să ne demonstreze că literatura va fi pusă în drepturile ei doar atunci când cultura şi civilizaţia vor atinge "timpul ştiinţific". "Copiii" acestui timp vor fi fericiţi să înţeleagă ce ar însemna cu adevărat "literatura realistă", dar şi valorile "decadentismului" şi ale "formalismului" în artă - concepte confiscate pe atunci şi manipulate după doctrina partidului de funcţionarii culturali (de "murxiştii" din "clica de la Moscova" - cum îi plăcea lui Brecht să scrie despre ei) şi în primul rând, de Georg Lukács, duşmanul neînduplecat al creaţiei moderne. Scriitorul asocial Brecht îşi începe jurnalul în momentul confruntării lui deschise cu adepţii de pe atunci ai liniei staliniste, care susţineau că numai prin victoria socialismului în U.R.S.S. planeta va fi stăpânită de comunism. Prin greutatea acestei misiuni, funcţionarii culturali sovietici încurajau înlăturarea brutală a troţkiştilor, care vedeau în mişcarea generală a muncitorilor semnul adevărat al înlăturării exploatării. "Clica de la Moscova" promova astfel programatic pentru scopul lor iluzionismul în artă, considerând ca model desăvârşit teatrul lui Stanislavski, contestat întotdeauna aprins de Brecht. Dacă "timpul ştiinţific" va veni, ne lăsa Brecht să înţelegem prin lectura acestui jurnal, atunci cultura, în speţă literatură, nu va mai fi condiţionată de politic. În această epocă ştiinţifică, aflată la orizontul de aşteptare al cititorului, baza materială a cunoaşterii va fi oferită de parabola operei de artă, prin calităţile ei de "istoricizare" şi "distanţare", de interpretare cu alte cuvinte a lumii cu scopul schimbării acesteia. În fond, Brecht atinge în acest punct al mărturisirilor lui din jurnal perspectiva spiritului modern al artei fundamentată întru "gândirea care acţionează". Aşadar, el se desprinde de încercările lukácsienilor de a demonstra că literatura este redarea conştiinţei scriitorului. Realismul în artă pentru aceştia nu însemna nimic altceva decât manifestările de conştiinţă manipulate abil de stalinişti. Realitatea în operă nu rămâne decât iluzie. Numai scriitorii "epocii ştiinţifice" vor fi în măsură să reabiliteze arta, să aducă aşadar lumea în literatură, care, în acest fel, nu va mai fi sub nici un motiv aservită programelor de partid, ci obiect principal de studiu pentru "gândirea care acţionează". În "timpul ştiinţific", nestresat de vreo dictatură, realitatea adusă de scriitori în paginile cărţilor lor va determina conştiinţa, adică va fi corect înţeles raportul fundamental dintre conştiinţă şi realitate. De fapt, Brecht se punea astfel de partea prietenului şi profesorului său, filosoful Karl Korsch, un răzvrătit nestins contra marxiştilor ortodocşi, deviaţi de la Marx şi luminaţi doar de Lenin şi Stalin. Contestat şi izolat, Brecht, în veşnicul lui exil, rămâne credincios artei sale şi, implicit, dar fără să-şi piardă spiritul critic!, maestrului Karl Korsch, în al cărui portret, ce-l schiţează la un moment dat, parcă s-ar regăsi pe sine: "Geamantanul lui este mereu pregătit. Învăţătorul este mereu neliniştit. E gata de plecare, vrea totul ori nimic. Deseori gândesc: la provocarea lui, lumii îi place să-i răspundă: nimic".*

punctual cu toţii normele stahanoviste, atunci am realiza condiţiile hotărîtoare pentru trecerea de la socialism la comunism". Dar care este realitatea? Muncitorii din Răsărit fug cu ghiotura spre fabricile unde chipurile ar fi mai bună organizare menegerială, dar intenţia lor de fugă este stopată drastic prin lege! Cum altfel s-ar explica dorinţa de grevă generală împotriva condiţiilor proaste de muncă ce

abundă în toată această ţară? Despre democraţia politică nu se aud decât fraze sforăitoare.

Febr. 39

Despre **Karl Marx,** carte scrisă anul trecut de Karl Korsch, pe care el a tradus-o în engleză, îmi dă prilejul să revin la chestiunea *formalismului.* În comparaţie cu proiectul restrâns al lui Lenin, cartea lui Korsch este un pic formalistă. Metoda de lucru este schematizată. Nu este productivă. Nu este arătată originea metodei. Se spune, de exemplu: nu există numai marxism, pentru că Hegel şi Ricardo nu-l stăpânesc, ci există marxism, pentru că (în general) există proletariat. Ideea nu este demonstrată.

Formalismul literar nu noi l-am determinat politic. Lukács îl deduce superficial din decadenţi. Punct. Trebuie să se renunţe la ei şi să se înveţe de la clasici. Nicăieri, trimiteri la formalismul democraţiei şi al fascismului (înviorarea producţiei - pornind de la mijloacele de distrugere, pornind de la lichidarea luptei de clasă în loc a claselor etc.). Descompunerea succesiunii părţilor narative în creaţiile noastre este privită pur şi simplu ca descompunere. Montajul, ca nouă invenţie de povestire la modernişti, înseamnă doar semn al decadenţei. Prin montaj, cred lukácsienii, se distruge unitatea narativă, opera este atrofiată organic! Firesţe, s-ar putea studia concret şi montajul (aproximativ filmul lui Iven, **Suidersee**, care descrie profitul unui pământ fertil şi în acelaşi timp distrugerea fertilităţii în alte locuri). Un alt păcat este *monologul interior.* Niciodată nu a fost cercetat un atare monolog şi nu a fost arătată imperfecţiunea lui reală (s-ar putea discuta în acest sens monologul interior al femeii în **Ulysse** de Joyce şi al lui Hitler în **Discursul curajos**, semnat de Heinrich Mann). Firesţe, există la moderni o mişcare în sine goală a formei, o eliberare pură a gândurilor, o siluire a faptelor prin prelucrarea lor la modul general etc. Cu toate acestea, nu se pot trata formal probleme formale - şi tocmai aceasta se vede la Lukács! După un asemenea "murxist", lucrurile stau cam aşa: realiştii burghezi aveau un realism limitat, nu aveau nici un model. Să-i părăsim, şi totul va fi în ordine! Faptele clasicilor sunt atunci acceptate şi reordonate. Şolohov, cel cu ochelari de cal, îl va absolvi pe Balzac! Dar de fapt, şolohovii nici că ar putea adulmeca urma materialismului la Balzac (amestecul acela surprinzător de romantism, foame de fapte, nebunie a avarului, speculaţii financiare ş.a.).

Traducere şi comentarii de
Al. Ronay

literatura lumii

Erich şi Marlene - ultima mare iubire a secolului trecut

meditaţii contemporane

ion creţu

Istoria iubirilor celebre reţine puţine cazuri de (mari) scriitori care să fi făcut o pasiune publică pentru (mari) actriţe de cinema. Nici la celălalt pol, cazurile de pasiune dintre un (mare) scriitor şi o femeie mult sub „condiţia" lui nu sunt numeroase. Un singur exemplu îmi vine, acum, în minte: Paul Verlaine şi... Dar cine-şi dă osteneală să reţină numele unei spălătorese?!

Cel mai celebru cuplu, din prima categorie, este, fără discuţie, Arthur Miller şi Marilyn Monroe. După cum se ştie, relaţia lor fiind cunoscută în cele mai mici detalii, povestea lor nu a avut un traseu peste măsură de fericit şi nici nu a durat prea mult. Nici rolul jucat de fiecare dintre cei doi în creaţia celuilalt nu pare să fi însemnat cine ştie ce nici pentru literatură, nici pentru cinematograf. Explicaţia cea mai evidentă, în clipa asta, dintre multele posibile mi se pare că rezidă într-o incompatibilitate imposibil de negociat între specificul mediului propice pentru creaţie, în cazul scriitorului - singurătatea -, şi existenţa în „luminile reflectoarelor", la care este condamnată un star de cinematograf. Pentru a folosi o comparaţie mai simplă, scrisul este un sport individual, actoria - un sport de echipă.

Un alt exemplu, deşi mai puţin mediatizat, de iubire dintre un scriitor faimos şi o mare vedetă de cinema l-a constituit Erich Maria Remarque şi Maria Magdalena von Losch Dietrich, alias Marlene Dietrich. Călătorind, anul trecut, la Berlin, am fost surprins să constat că una dintre străzile din zona centrală, comercială, a capitalei germane poartă numele celei care a rămas cunoscută de fanii celei de-a şaptea artă sub numele de „Îngerul albastru" şi, mai ales, ca interpreta celui mai popular cântec de război din toate timpurile, **Lili Marleen** („Vor der Kaserne/Vor dem grossen Tor/ Stand eine Laterne/ Und steht sie noch davor/ So soll'n wir uns da wieder seh'n/ Bei der Laterne wollen wir steh'n/ Wie einst Lili Marleen" etc., etc.) - **The Girl under the Lantern**, în versiunea englezească. Nu ştiu dacă strada respectivă purta numele celebrului star şi înainte de căderea Zidului, dar ceva îmi spune că este puţin probabil. Foarte posibil, în cadrul festivităţilor ocazionate de împlinirea a zece ani de la moartea actriţei şi a o sută de ani de la naşterea ei, ca autorităţile berlineze să se fi gândit şi la o astfel de manieră de a-i onora memoria. Firesţe, nu putea lipsi inaugurarea unui restaurant "Der Blaue Engel" - cum altfel?! - deschis în Gotenstrasse, la câţiva paşi de locul unde s-a născut vedeta, cu felurile ei de mâncare preferate, un musical **Marlene**, la Renaissance Theatre etc.

Mărturiile relaţiilor dintre cei doi - scrisori schimbate în timp între ei - au fost reunite într-un volum de 214 pagini, apărut în 2001, la Editura Kiepenhauer und Witsch, din Köln. El poartă titlul **Sag mir dass Du mich liebst...**, titlu suficient de echivoc pentru a nu lăsa să se înţeleagă imediat cui îi aparţin cuvintele, lui Remarque sau lui Dietrich. Cei doi editori, Werner Fuld şi Thomas F. Schneider, reunesc între copertele tomului în principal scrisorile adresate de Remarque lui Dietrich şi doar câteva, puţine, vreo 20 de răspunsuri lapidare ale divei - atâtea câte au rămas, se pare, majoritatea fiind distruse de soţia scriitorului.

Marlene nu a fost singura actriţă renumită de care s-a îndrăgostit autorul romanului **Pe frontul de Vest...**, el a avut o aventură şi cu Greţa Garbo... În 1958, s-a căsătorit cu fosta doamnă Chaplin, Paulette Goddard, alături de care a trăit până la moarte, în 1970 - după ce fusese căsătorit cu o altă actriţă, de plan secund însă. Acest succes monden nu trebuie să mire, dacă ţinem cont că, în 1939, când ajunge Remarque în America, cărţile acestuia fuseseră deja ecranizate şi se bucurau de o mare audienţă, iar el era alintat cu apelativul "rege al Hollywoodului". Printre tovarăşii lui apropiaţi se numărau Chaplin, Cole Porter, Scott Fitzgerald, Hemingway.

Indiscutabil, Erich Maria Remarque se numără printre cei mai răsfăţaţi scriitori ai secolului trecut. Cele 11 romane ale sale, dintre care nici unul nu s-a ridicat la nivelul epopeii **Nimic nou pe frontul de Vest,** s-au vândut în peste 13 milioane de exemplare, numai **Im Westen Nichts Neues** vânzând 8 milioane de exemplare, acesta rămânând unul dintre bestseller-urile europene al secolului XX. El şi-a scris romanul vieţii, cu un recul de un deceniu şi jumătate de la încheierea ostilităţilor Primului Război Mondial, din a cărui tragedie s-a inspirat, când praful istoriei se aşezase peste vechile răni. Fusese precedat, în demersul său epic pacifist de reuşite incomparabil mai mari, mai pline de dramatism, scrise la cald, ca **Focul** lui Henri Barbusse (1916), **Crucile de lemn** ale lui R. Dorgelès (1919) etc., iar pericolul nazist nu se zărea încă la orizont. Cum să explici, atunci, gloria de care s-a bucurat Remarque, incomparabil mai mare decât a unor confraţi net superiori lui din punct de vedere literar? - şi nu am în vedere doar autorii menţionaţi mai sus. Fără nici o urmă de răutate, cheia succesului lui Remarque trebuie, cred, căutată într-o excelentă politică de marketing a autorului german, în personalitatea sa înclinată spre vedetism, în sensul actual al termenului, în îmbrăţişarea unor opţiuni politice mai fericite, traduse printre altele, prin orientarea sa spre New York (Hollywood) şi nu spre Moscova - cum a fost cazul lui Barbusse. Era descris ca "blond, foarte chipeş, bine construit şi cu gust pentru îmbrăcămintea de calitate. Era pasionat de toate sporturile (fusese ziarist la "Sport im Bild") în special de cursele auto..." În 1932, **Nimic nou...** fusese tradus în 29 de limbi făcând din jurnalistul necunoscut o celebritate mondială.

Marlene Dietrich a avut, la rândul ei, numeroase aventuri în lumea cinematografului şi în afara lui, ea trecându-şi în panoplia cu trofee nume emblematice dintre care cel mai neînsemnat n-a fost Jean Gabin.

Cei doi se întâlnesc la Veneţia, în 1937. Diva divorţase de Douglas Fairbanks Jr., scriitorul de actriţa austriacă Hedy Lamar. Relaţia lor propriu-zisă a durat puţin, până în 1940, ea continuând însă mulţi ani prin telefoane, scrisori, telegrame. Corespondenţa, caracterizată drept banală, este impregnată de sentimentalism de duzină, punctată de formule kitsch gen "Affenkopp", "Madonna meines Blutes," "susser Morgenestern uber zerschossenen Waldern" etc. Cel mult se poate forma o nouă impresie, mai aproape de realitate, despre calităţile de playboy ale lui Remarque.

Deşi textul de mai sus se doreşte o simplă evocare, este greu să nu te întrebi, în condiţiile războiului din Irak, cine-i va aştepta pe soldaţii aliaţi ... *wie einst Lili Marleen.*

Poezii în capodopere

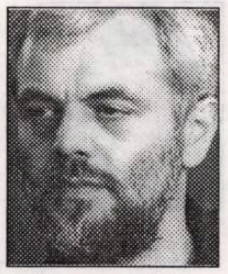
alese şi traduse de **grete tartler**

William Shakespeare (1564-1616)

Sonetul 18

Să te asemăn cu o zi de vară?
Dulceaţă şi blândeţe ai mai mult.
În mai, ades furtuni muguri doboară,
Şi-ades prea scurte-s verile-n tumult.
De multe ori cerescul ochi prea arde,
Sau ceţuri auriul chip l-au şters,
Şi ce-i frumos din frumuseţe scade
Întâmplător, sau de-al naturii mers.
Dar veşnica ta vară nu se duce,
Minunea chipului tu n-o să-ţi schimbi,
Nu te umbreşte moartea-ntre năluce
Când în eterne versuri creşti în timp.
Cât mai respiră-n lume om, cât ochiu-nvaţă,
Trăi-va şi acest poem şi-ţi va da viaţă.

Cu bun-simț, înapoi la școala literaturii



bogdan ghiu

cartea străină

Să fim puțin jurnaliști, dacă tot așa ceva nu prea există în presa (sic!) noastră literară, și cu atât mai puțin în presa autohtonă comună, i-aș spune chiar ordinară.

„Granta" este o revistă literară britanică întemeiată în 1889 la Cambridge (denumirea ei preluând numele râului local), iar în formula actuală, ea a fost relansată în 1979 de un grup de tineri, printre care și americanul Bill Bufford, cu scopul de a publica „new writing", adică ficțiune și nonficțiune narativă (relatări de călătorie, reportaje, memorii), nu însă și poezie, teatru și eseuri. Preferința afirmată? Vechiul „contract" realist „de tip Zola", câtuși de puțuin avangardist. Autentic literar însă. Narațiune, să spunem, socială, a prezentului, cu problemele lui. Școală temeinică, deloc depășită de o istorie pe care numai noi ne-o închipuim ca total vorace, evacuată.

În 1993, „Granta" a avut ideea de a întocmi, o dată la zece ani, o listă (care nu este propriu-zis ceea ce se numește un top, dat fiind că nu este vorba de o dispunere ierarhică de nume) a celor mai buni douăzeci de romancieri britanici sub 40 de ani. Lista s-a impus, impunând: Ian McEwan, Salman Rushdie, Martin Amis, Julian Barnes, Kazuo Ishiguro, William Boyd... Nume mai mult sau mai puțin cunoscute, grație unor editori curajoși, și cititorilor români.

Interesant mi s-a părut, ca mod practic-literar de abordare și din perspectiva concluziilor la care ajunge - unele, adevărate semnale, inclusiv sociale, de alarmă - un interviu cu Hilary Mantel, scriitoare și critic literar prezent în paginile unor reviste precum „London Review of Books" și „New York Review of Books", membră a juriului în sarcina căruia a căzut stabilirea listei Granta 2003 (alcătuită din nume precum: Monica Ali, Nicola Barker, Rachel Cusk, Susan Elderkin, Peter Ho Davies, Philip Henscher, A.L. Kennedy, Hari Kunzru, Toby Litt, David Mitchell, Andrew OíHagan, David Peace, Dan Rhodes, Ben Rice, Rachel Seiffert, Zadie Smith, Adam Thirlwell, Alan Warner, Sarah Waters, Robert McLiam Wilson).

Întrebată ce căuta în romanele pe care, ca membru al juriului Granta, a trebuit să le citească (peste 70, între iulie și decembrie 2002), Hilary Mantel dă, iată, criteriul, un criteriu deopotrivă practic și specific literar: „Ambiția și angajamentul". Angajament și ambiție în materie literară, firește, specifică. Altfel spus, autenticitate, semne ale vocației, chiar dacă unele romane nu sunt încă „perfecte".

Prima constatare critică: am remarcat în romanele citite „aceleași vechi greșeli", spune Hilary Mantel. Adică, întreabă reporterul: „În multe dintre aceste cărți, intriga lăsa de dorit, ele nu erau terminate decât pe jumătate. Altele erau dezechilibrate, cu unele părți care funcționau, dar cu altele abia schițate. Asta numesc eu «aceleași vechi greșeli»".

Și acum, atenție: „Aceste cărți ar fi trebuit să fie rescrise de mai multe ori. Defectele lor sunt cauzate atât de o cunoaștere insuficientă: autorii nu știu când sunt pregătiți, cât și sărăciei exigențelor editoriale: nici editorii nu mai știu când sunt autorii pregătiți. Dacă aș fi fost editor, aș fi spus: «Întoarceți-vă acasă și rescrieți textul de trei ori»; sau: «Puneți manuscrisul deoparte, scrieți altul și veniți cu acela». Există, prin urmare, mult talent prost folosit. Aș fi fost, într-adevăr, absolut încântată să pot constata greșeli noi. Sau, în orice caz, niște greșeli individuale, legate de mărimea ambițiilor autorului și de angajamentul său personal. (...) Dar nu văd astfel de riscuri la noii scriitori. Nu văd decât muncă insuficientă".

Atât scriitorii, cât și editorii au devenit, prin urmare, mult mai grăbiți, deci mai puțin riguroși și mai puțin ambițioși și angajați, literar vorbind. Rigorile pieței au otrăvit, încet încet, și literatura. Și, în acest punct, nu pot să nu-mi aduc aminte de analiza genetico-istorică a apariției și autonomizării câmpului literar așa cum o descrie, în **Regulile artei**, Pierre Bourdieu, care stabilește, drept criteriu „cantitativ" al acestei „lumi economice pe dos" care e câmpul literar, tocmai timpul depus pentru scrierea unei opere, altfel spus „ciclul lung" de reproducere, opus, autonomizat prin opoziție față de „ciclul scurt" al reinvestirii continue a capitalului economic.

Literatura își pierde, deci, treptat, autonomia, talentele sunt prost gestionate, domină graba.

Într-o paranteză de „tipologie literară", Hilary Mantel spune că, tot literar, epic, narativ vorbind, alcoolicii, ca personaje, sunt mult mai interesanți decât drogații, care, în schimb, nu-i așa, sunt la modă: „Era o glumă referitoare la un roman în care personajele se întâlnesc să fumeze «iarbă», sunt foarte lenți și plictisitori, în jurul lor lumea își încetinește mersul, lucruri total lipsite de interes devin vitale, și toate astea pe zeci și zeci de pagini, până te ia somnul. Poate că e ceva realist, dar nu este deloc ceva interesant. În schimb, cineva ca Alan Warner știe să scrie foarte bine despre alcool și despre droguri, se pricepe să exploateze toate resursele comice, fie ele înjositoare sau tragice". Ne grăbim să scriem și să publicăm, ne bruscăm și ne neglijăm talentul, dar realitatea dinăuntrul cărților „tinere" mai degrabă trenează, pierzându-și pe drum cititorul. Capcane ale unui realism prost înțeles, dar și simptome ale unei societăți tot mai neinteresante, devalorizate. Pe scurt, regres.

Dar analiza lui Hilary Mantel devine și mai precisă. Întrebată, cât se poate de concret, despre punctuația noilor romane, ea răspunde așa: „Nu vreau să par pedantă, propria mea punctuație este extrem de individuală și de neortodoxă. Nu vreau să spun decât că nu este nici ceva nou, nici ceva îndrăznet să scrii fluxuri de cuvinte fără semne de punctuație, este un truc vechi și uzat. Nu reușește să ascundă slăbiciunile și obosește cititorul. Dacă ești James Joyce, foarte bine! Dar când nu ești un geniu, ai face mai bine să te asiguri că cititorul va înțelege ce vrei să spui. Și punctuația poate fi de ajutor. Este o aroganță să crezi că cititorul trebuie să se spetească pe textul tău, dacă nu ai sensuri multiple să-i oferi în schimb". Clar, practic și perfect literar în același timp. Ca la școală, unde ar trebui, poate, să ne întoarcem: la bazele priceperii și ale plăcerii estetice, ale „contractului" literar care se cere neîncetat reînnoit, cu fiecare carte, pagină, propoziție în parte.

„Dar limba?", întreabă reporterul. Hilary Mantel: „Sunt destul de îngrijorată în ceea ce privește engleza care se vorbește acum în Anglia. În comparație cu ea, engleza din Scoția, din Irlanda și cea din Țara Galilor îmi pare a fi perfect sănătoasă. Engleza din subcontinentul indian și cea din Caraibe este de o energie și de o inventivitate formidabilă. Engleza din Anglia, în schimb, e omogenizată, insipidă, lipsită de forță și de resort ritmic. E o vorbărie copiată după televizor, din care regionalismele sunt eliminate. Ceea ce spun este numai o observație, nu o judecată de valoare, dar cred că acest fapt va face treaba extrem de dificilă pentru scriitori, pentru că nu există, în Anglia, nici o realitate care să poată fi pusă în pagină prin dialog. Nu toți scriitorii par preocupați de acest fenomen, unii nu par nici măcar a-l remarca. Dar niște scriitori care, asemeni mie, folosesc mult dialogul, trebuie să-și pună întrebarea: cum putem reflecta realitatea englezei vorbite fără a fi insipizi și plictisitori? Există, însă, speranță. Banalitatea este o provocare; nouă ne revine datoria de a fi ingenioși și de a ne descurca în această situație, pentru a scoate în evidență un anumit sens atunci când reprezentarea lui este plată. E ca și cum ne-am întreba cum se poate picta dacă n-am cunoaște perspectiva, știind totuși foarte bine că ceva lipsește. Trebuie să găsești un mijloc ca să arăți că ceva lipsește. Și cred că vom reuși".

Analiză literară, dar și socială, adevărată lecție de pragmatism - *horrbile dictu* - literar, adică de bun-simț și de bun-gust. Orice scriitor și orice critic cu adevărat ambițios și angajat în faptul literar ar avea ceva de învățat din acest adevărat manifest, nedeclarat, pentru un nou impresionism literar.

Premii/ Premii...

maria laiu

M-am gândit adesea că premiile se dau mai mult pentru a oferi prilej de clevetire celor de pe margine. Se *chibiţează* ca la meciurile de fotbal. Cu deosebirea că o iniţiere în domeniul sportului te apropie simţitor de rezultat, în vreme ce - în teatru, cel puţin -, pare că te afli, în fiece clipă, la emisiunea "Surprize, surprize!".

Un juriu de selecţie, format din criticii de teatru Miruna Runcan, Marian Popescu, Octavian Saiu - onorabil, desigur, dar *virgin* în ceea ce priveşte evoluţia fenomenului teatral din ultimele două stagiuni -, a făcut alegeri cel puţin uimitoare pentru Gala Premiilor UNITER. Criteriul esenţial pare a fi acela de a mulţumi pe toată lumea (bună). Ne-am obişnuit, de altfel, încă de pe vremea Cântării României, cu diplome oferite cât mai multor participanţi. Aşa că de ce m-ar mai mira faptul că, adesea, regizorii producţiilor nominalizate la categoria ***Cel mai bun spectacol*** nu se mai regăsesc la capitolul ***Premiul pentru cea mai bună regie***. Vezi cazurile David Zinder, cu **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj şi Andryi Zholdak, cu **Othello?!**, Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu, acesta din urmă fiind un exemplu clar de spectacol de regie. Nu ne-a mai mirat prea tare nici faptul că un spectacol de mare valoare cum este **Gaiţele**, regia: Alexandru Dabija (Teatrul Odeon) n-a fost prezent în Gală decât printr-o firavă nominalizare la secţiunea ***Cel mai bun actor*** (Constantin Cojocaru. Nici acesta câştigător!!!).

Trecând la *premianţi*, cum n-aş fi zâmbit aflând numele câştigător la categoria ***Premiul pentru critică teatrală*** - Sebastian Vlad Popa!!! O fi revista "Okean" merituoasă, nu zic ba, dar nu ştiu să fi apărut mai mult de una pe an - şi cam prea *angajată*, după opinia mea -, în vreme ce Programul *Actul lecturii*, conceput şi realizat de Victor Scoradeţ nu are chiar nici o fisură. Ba mai pot să mă-ntreb, la o adică, de ce Sebastian şi nu Mircea Morariu, pentru volumul **Sur l'effet de spectacle**?! O altă întrebare posibilă poate fi: Cum se face că *cel mai nominalizat spectacol* - **Regele moare** (Theatrum Mundi) - premiat cu mult spor la diverse festivaluri, rămâne marele perdant al Galei?!

În altă ordine de idei, mă bucur mult, împreună cu tânăra cronicăreasă Cristina Modreanu, semnatara unui articol dedicat acestui subiect, de "schimbarea generaţiilor", dar sufăr profund că Mircea Bodochi a fost trecut prea uşor cu vederea! (Vezi Florin Piersic Jr., câştigătorul secţiunii ***Premiul pentru cel mai bun actor***).

Să fi stat "justiţiarii" acestei ediţii (Mariana Mihuţ, Lia Manţoc, Doina Papp, Ştefan Iordănescu, Ion Parhon) cu ochii închişi, punând degetele la nimereală?!

Mi-am exprimat doar nedumeririle de fidel spectator. Judecăţi de valoare nu îndrăznesc a face, declarându-mă cu totul depăşită de cele emise de juriile Galei UNITER din acest an. Trăim, e drept, într-o lume bezmetică, prea bezmetică, pentru

thalia

a ne mai putea scoate ceva din sărite. Aşa că voi intra în contingent, rostind cu toată lumea: Bine că avem Gală! Bine că se mai dau premii! Nu de alta, dar unde ne-am mai putea expune toaletele de seară şi, mai ales, cum am mai putea să ne înghesuim în jurul mesei de la Recepţia finală!!!

*P.S. Trecând eu pe la Chişinău, imediat după Gala UNITEM, am putut constata că aceleaşi lucruri se întâmplă şi pe acolo. Spectacole care se presupune a fi fost cele mai bune nu se regăseau la nici o altă categorie (**Regie, Scenografie**). Peste Teatrul Naţional "Mihai Eminescu" s-a trecut cu obstinaţie, deşi succesele acestuia sunt de notorietate. Noroc că, fiind directorul Vitalie Cărăuş mai isteţ, şi-a înscris producţiile sub egida altor teatre (luând forma unor coproducţii) şi le-a* zburat, *în acest fel, celorlalţi premiile de sub nas.*

Thérèse: sfinţenie şi normalitate

elena dulgheru

A fost odată o fată dintr-un târguşor francez de provincie, o adolescentă de condiţie modestă, pentru care rugăciunea avea o atracţie aparte. Suntem în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, globalizarea informaţională este în plin avânt, presa îi aduce zilnic cetăţeanului cele mai fierbinţi şi mai îngrozitoare ştiri din lume. Aflând de arestarea şi condamnarea unui criminal de notorietate publică, Thérèse se roagă fierbinte pentru pocăinţa lui. "Şi el are dreptul la o şansă" - îi explică surorii ei, care-i este prietenă şi confidentă. Peste câteva zile fetele află că, înainte de moarte, acesta a sărutat crucifixul, pe care mai înainte îl refuzase, de unde Thérese conchide că a contribuit la mântuirea lui. Din acest moment, dorinţa tinerei de a intra în mănăstire nu va cunoaşte oprelişti.

arta filmului

Aşa începe filmul omonim al lui Alain Cavalier, laureat al Marelui premiu al juriului şi al Premiului juriului ecumenic la Cannes 1986, precum şi a şase César-uri, printre care Pentru cel mai bun film şi Pentru cel mai bun regizor şi prezentat de curând la Institutul Francez în cadrul Retrospectivei Berlin-Cannes.

Ce poate fi mai dificil decât o biografie cinematografică a unei sfinte care, de la intrarea în mănăstire la 15 ani, practic nu a părăsit zidurile acesteia? A cărei viaţă terestră, numărând doar 24 de ani, nu a cunoscut nici un eveniment vizibil spectaculos? A trecut vremea martiriilor şi a războaielor religioase, ghilotina franceză şi tăvălugul ce i-a urmat au retezat mult din flacăra nucleelor mistice de odinioară. Dacă pentru Ioana d'Arc se stă la coadă în cinema, nimeni nu se înghesuie să aşeze pe peliculă clipele de viaţă ale unei fete cuminţi, al cărei trai s-a desfăşurat fără pompă, între căminul familial şi cel al călugăriţelor carmelitane din Lisieux.

Din fericire pentru lumea profană, după moartea celei ce urma să se numească Sfânta Tereza a Pruncului Iisus (1897) s-a găsit un jurnal de însemnări, întreţinut de ea la îndrumarea maicii superioare, care ştia că marile evenimente ale vieţii lăuntrice se desfăşoară întotdeauna departe de ochii semenilor. Jurnalul, căruia îi este tributar şi filmul lui Cavalier, avea să înconjure lumea şi să dea naştere unui şir de biografii, contribuind, totodată, la schimbarea imaginii asupra sfinţeniei.

În sufletul ei, Thérèse (întruchipată cu intuiţie şi ingenuitate de Catherine Mouchet, căreia rolul i-a adus un César pentru cea mai bună speranţă feminină) a rămas întotdeauna un copil, gata să se dăruiască semenilor săi, dar cu inima mereu deschisă spre a primi, cu dragoste şi necondiţionat, întreaga voie a lui Dumnezeu. Aşa o descriu jurnalul şi versurile de trăire creştină din filele acestuia, aşa au descris-o surorile carmelite, aşa a redat-o scenaristul şi regizorul Alain Cavalier, într-o creaţie ce refuză grandilocvenţa, fastul aulic şi poza extazelor mistice "la minut", o creaţie intimistă şi emoţionantă prin simplitate.

În căutarea firescului, al pulsului sfinţeniei în cotidian, camera de filmat este atrasă mai mult de

banalitatea muncilor zilnice, decât de beţia de lumini a vitraliilor gotice, ori de semne, minuni şi sentinţe. Conştient de influenţa negativă a barocului asupra imaginii evlaviei, Alain Cavalier pătrunde în cenuşiul spălătoriei şi al bucătăriilor, urmăreşte gesturi comune ori excepţionale (precum ritualul tunderii şi al declarării voturilor monahale) în cadre strânse, atent la expresii şi gestică, pe care directorul de imagine Philippe Rousselot le modelează în penumbre consistente şi calde, desprinse parcă din pânzele lui Caravaggio. Chiar şi vizita eroinei la Papa Leon al XIII-lea, pentru a-i cere binecuvântarea drumului monahal, este redată fără fast şi retorică, în câteva prim planuri şi detalii focalizate pe gest, într-o scenografie minimală şi o costumaţie a suveranului în "haine de lucru".

În schimb, chipul eroinei şi al semenelor sale se lasă investigat cu arguţie, fără formalisme estetice, fără pietism, dar şi fără naturalisme şi obsesii psihanalitice "demascatoare" (de pe filiera Diderot-Bu-uel-Bergman-Kawalerowicz), într-o dorinţă de a lăsa realitatea şi emoţia la locul lor, de a lăsa sfinţenia să respire în cotidian - cea mai bună cale de a dovedi că sfinţenie înseamnă normalitate.

Curăţenie lăuntrică, dorinţă de linişte şi de comunicare, plăcerea de a face şi de a primi cadouri, naivitate şi sapienţă, invidie şi iertare, suferinţă şi ispăşire, asceză aspră şi bucurie, împărtăşire de Dumnezeu şi abandon - toate, redate cu discreţie şi ştiinţă a semitonului - iată coordonatele emoţionale şi mistice între care vibrează eroinele obştii de la Lisieux şi cărora le dă viaţă minunata trupă actoricească a filmului.

Cadrul final, asemeni unui detaliu dintr-un tablou de Chardin, prezintă în plonjeu o pereche de papuci tradiţionali ai eroinei - atât de concreţi şi de palpabili, încât suntem, parcă, invitaţi să-i încălţăm.

Exilul forţat al traducerii

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Studiile de terminologie şi cele de traducere se constituie ca discipline autonome. *Terminologia*, ca domeniu de cercetare, întreţine relaţii strânse cu lexicologia, lexicografia şi semantica şi statutul ei de arie de aplicaţie a lingvisticii şi/sau a sociologiei pare unanim recunoscut. *Traductologia* este o disciplină recent recunoscută ca şi terminologia, deşi practica traducerii este veche de când lumea; ca şi terminologia, ea este recunoscută ca atare mai ales în Europa occidentală şi în ţările de peste Atlantic. Traductologia înglobează un fenomen complex, lingvistic, sociocultural, istoric, politic şi individual; depăşeşte limitele lingvisticii şi tinde să se confunde cu istoria umanităţii în general.

Deşi din punct de vedere epistemologic şi din cel al obiectului de studiu, terminologia şi traductologia au drumuri şi arii de cercetare distincte, în procesul efectiv de *a face terminologie* şi *a realiza traduceri*, cele două drumuri se întâlnesc.

Relaţiile dintre cele două discipline nu se stabilesc în realitatea cotidiană într-o modalitate simplă, directă şi unidirecţională. Traducerea, ca activitate interlingvală este, după cum am menţionat, tot atât de veche ca şi primele contacte între popoare cu limbi diferite. Terminologia, înţeleasă ca studiu descriptiv şi sistematizator al vocabularelor de specialitate, constituie şi ea o arie de studiu relativ recentă, iar producerea de materiale terminologice, în special în formă bilingvă, se află încă în multe domenii în fază incipientă. Ca urmare, contribuţia terminologiei descriptive la practica traducerii propriu-zise constituie la noi încă un proiect în curs de dezvoltare; în acest context, relaţia dintre cele două discipline nu este întotdeauna benefică nici pentru traducere, ca cea care foloseşte direct rezultatele terminologiei, dar nici chiar pentru terminologie. În cazul lucrărilor monolingve, lipsa descrierilor şi sistematizărilor exhaustive şi valide produce proliferarea termenilor prin mijlocirea soluţiilor ad-hoc, diferiţi de la un traducător la altul (specialist sau nu), de la o comunitate la alta, de la o regiune la alta. Situaţia se întâlneşte chiar şi în ţări cu o dezvoltată ştiinţă şi practică terminologică. Astfel, Consiliul Naţional al Cărbunelui din Marea Britanie a constatat că din cei 400 de termeni tehnici utilizaţi în industria cărbunelui, doar 100 erau termeni specifici şi capabili de a denumi aria în discuţie, ceilalţi 300 erau reduplicări, sinonime şi parasinonime. Un alt exemplu, des citat în întâlnirile internaţionale de specialitate, este cel al limbii franceze, care dispune în industria frigorifică de 14 termeni pentru a denumi etajera pentru ouă dintr-un frigider domestic.

Lacunele şi greşelile din materialele terminologice bilingve sunt diferite de cele prezentate anterior. În primul rând, se constată, la nivel internaţional, existenţa unor binoame privilegiate în lucrările de terminologie bilingvă, de exemplu, francez-englez şi invers, englez-italian şi invers, german-englez şi invers etc., explicabile prin relaţiile ştiinţifice, tehnologice şi culturale mai intense. Intrarea României într-o sferă de interes european şi internaţional a dus la constatarea, în cadrul Biroului European de Traduceri de la Bruxelles a lipsei materialelor terminologice ştiinţifice bilingve în care unul dintre cele două poluri să fie român; în cel mai bun caz există lucrări, care o determinată direcţie de traducere (exemplu, englez-român) în detrimentul relaţiei inverse.

Un alt aspect problematic este cel legat de faptul că limbile de specialitate nu folosesc în nici un fel aşa-numitul limbaj comun fie în relaţia „noţiune"/„termen", fie în cea „termen în limba x"/„termen din limba y". Aceasta, în primul rând, pentru că limbajele de specialitate încă mai sunt înţelese ca referindu-se la un lexic specific şi nu la faptul că, în totalitate, ele au în vedere întreaga activitate umană, incluzând deci şi activităţi domestice ca artizanat, arta culinară etc., la rândul lor purtătoare de puternice mărci individualizatoare. În al doilea rând, pentru că în tehnologiile de vârf universalitatea conceptuală, eventual desemnativă, nu constituie o normă generală. Toate acestea explică de ce absenţa studiilor terminologice descriptive şi sistematizate face din traducător un factor - de cele mai multe ori involuntar - de incrementare a unei situaţii haotice, de proliferare dezordonată a terminologiilor.

În Ţara Soarelui Răsare

ioana voicu

transpuneri

S-a editat, la Tokyo, al patrulea volum de poezii al Adelei Popescu.

Este prima carte de versuri româneşti ce apare în Japonia. Cuprinde 72 de poeme.

Se intitulează **Între noi - timpul,** ca şi prima ei ediţie, bilingvă, în română şi în franceză, din 1975, de la Paris; ca şi cea de-a doua, din 1992, de la Washington, în opt limbi (evidenţiată ca unică de către Biblioteca Congresului American); ca şi cea de-a treia, de la Bucureşti, din 1998.

Cartea este bilingvă, în română şi în japoneză.

Versiunea niponă aparţine celui mai de seamă traducător din limba română pe care îl are Japonia, Sumiya Haruya, încununat, în anul 1987, pentru **Ion** al lui Rebreanu, cu cel mai mare premiu ce se acordă în ţara lui pentru traduceri, iar, în 1999 de către Fundaţia Culturală Română, pentru întreaga activitate. A tradus **Basme româneşti**, Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, Lucian Blaga, literatură ştiinţifico-fantastică, politică şi altele, până la Urmuz (ca exemplu limită de dificultate pe care a învins-o cu talent).

Până acum, Sumiya Haruya nu s-a exersat decât în proză - cu două excepţii: **Mioriţa** şi câteva poezii de Eminescu, încât cartea de faţă este şi pentru el o premieră.

Nici Editura Michitani, unde a apărut volumul, deşi specializată în beletristică, nu a mai publicat, bilingv, cărţi de poezie. Venind în întâmpinarea dorinţei statornice a autoarei de a avea, la fiecare carte tipărită în străinătate, martoră, în faţă, versiunea românească - ea a încălcat acum această practică străveche şi specifică Ţării Soarelui Răsare.

A fost încurajată să inaugureze noua modalitate, nu numai de felul superior în care traducătorul a pus în valoare lumea poemelor Adelei Popescu, dar şi de prezentarea elogioasă pe care i-a făcut-o marele scriitor şi erudit Shuichi Kato, profesor, traducător, romancier, eseist, critic şi istoric literar de notorietate mondială, autor a celebrei **Istorii a literaturii japoneze**, tradusă şi la noi.

Textul său, scris anume pentru un autor european şi primul despre un scriitor român, se intitulează **Adela Popescu - omul şi opera.** Notăm, spre edificare, ultima lui frază: *Faptul că am întâlnit-o pe poetă, precum şi împrejurarea că, datorită domnului Sumiya m-am întâlnit şi cu traducerea acestui volum de poezii, constituie pentru mine un eveniment de o valoare inestimabilă.*

În afară de exegeza profesorului Shuichi Kato, volumul mai cuprinde o **Schiţă de autoportret** a autoarei, însoţită de o fotografie de familie, o temeinic gândită Postfaţă a traducătorului Sumiya Haruya, precum şi cinci ilustraţii ale importantei pictoriţe japoneze Fusako Kodama, iar pe copertă imaginea **Clepsidrei IV**, a sculptorului român, centenar, Ion Irimescu.

Mai mult, pentru a veni în sprijinul cititorului de limbă română din Japonia şi de oriunde, cartea beneficiază de un tiraj suplimentar, menit să prezinte şi în româneşte, într-o secţiune specială, cele trei texte, adică: al autoarei, al profesorului Kato şi al traducătorului Sumiya.

Împreună cu cartea, atât autoarea, cât şi traducătorul împart cu maestrul Ion Irimescu, aceeaşi lună de naştere: în 5 februarie 2003, Sumiya Haruya, traducătorul celor 72 de poeme, a împlinit 72 de ani, Adela Popescu, la 7 februarie (când cartea a fost pusă în vânzare la Tokyo), a intrat în cel de-al 68-lea an, iar marele artist, în ziua de 27 februarie, a atins un secol de viaţă.

grafomania

Răzvan Voncu lui Răzvan Voncu, cu dragoste...

Deşi mărturiseşte încă din primele pagini că practică regulat spovedania, domnul Răzvan Voncu, trezindu-se suferind de singurătate (asociată cu un acces de grafomanie), scrie un „jurnal al unui an satanic", pe care se şi grăbeşte să-l publice, la Editura Viitorul Românesc (Liga de Prietenie româno-sârbă, în 2000 sau 2001 - bănuim, atâta timp cât nu este menţionat nicăieri). Normal, jurnalul cu pricina este dotat cu un *Cuvânt înainte*, unde domnul Voncu nu ştie foarte bine despre cine vorbeşte. Când vorbeşte despre el la persoana a III-a, ca în discursurile monarhilor („Cititorii vor observa că nu dorinţa ieftină de publicitate, de glorie (vai! cât de relativă...) l-a determinat pe autor să recurgă la această modalitate narativă, căci nu este vorba de un jurnal comod şi aducător de beneficii de imagine (...)"), când devine greţos de sincer, la persoana I: „Nu sunt nici tradiţionalist, nici postmodernist, nici de stânga, nici de dreapta, dar nici catolizant, nici euro-atlantic, nici euro-ural...Sunt, sau mai bine zis încerc să fiu un intelectual independent, ireverenţios faţă de prejudecăţi şi «idei primite», aspru cu mine însumi şi, prin urmare, şi cu ceilalţi. Un intelectual de formaţie franceză, vorbind englezeşte şi cu bune comprehensiuni balcanice bizantine". Interesant este nu numai faptul că domnul Voncu are o foarte bună părere despre sine (cum rândurile citate o dovedesc - domnule Voncu, nu ştiţi că lauda de sine cam pute?!), dar mai face şi pe victima: „Pe scurt, un *kulak*, numai bun de înjurat tovărăşeşte şi de înfierat partinic, oriunde m-aş afla". Normal: la ce poate folosi un jurnal decât la a regla anumite simpatii şi antipatii ale autorului?! Astfel, nu trebuie să ne mire că Răzvan Voncu, oriunde întoarce capul, îl descoperă pe Fănuş (Neagu). În tot ce face, domnul Voncu se gândeşte la Nic (Iliescu?), la Eugen Simion (pe care îl pupă şi pe o parte şi pe alta, să nu-i scape un centimetru neatins). În contrapunct cu această iubire dovedită faţiş, găsim aici o sumedenie de aberaţii urâcioase la adresa celeilalte tabere de intelectuali: „Am impresia că intru, încet-încet, în modalitatea de scriitură din **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**. E drept, am citit cartea de vreo trei sau patru ori, iar asemănarea de structură dintre Profesor şi mine mi s-a relevat în mai multe împrejurări. Am şi învăţat foarte multe de la el şi trebuie să mărturisesc că nu mi-e ruşine nici acum să învăţ, poate mai să *scriu* critică literară şi mai mult *să fiu* critic în literatura română" (p. 15-16). Domnul Voncu o lălăie pe aproape o pagină, în acelaşi ton zaharisit (oare nu i s-o fi făcut rău de la atâta dulce?!), lăudându-l pe Profesor (nimeni altul decât Eugen Simion). Să vedem acum şi contrapunctul. Mergem la pagina 187, unde citim următoarele: „Facultatea noastră este supusă unui desant, cu scopul de a se pune mâna pe funcţiile de conducere. Un desant regizat din umbră de P.C. (Paul Cornea? - nota mea, C.S.) şi condus în câmp de N.M. (Nicolae Manolescu? - C.S.). înarmaţi cu tupeu şi sprijiniţi politic de la Cotroceni, băieţii (I.B.L. (Ion Bogdan Lefter? - C.S.), M.C. (Mircea Cărtărescu? - C.S. & Co.) se străduiesc să pună mâna pe voturile studenţilor în Consiliul Profesoral, spre a alege un alt decan". Desigur, îngrijorările domnului Voncu se dovedesc simple scăpări paranoice. Tot dumnealui notează câteva pagini mai încolo: „Gaşca a eşuat în încercarea de a pune mâna pe decanatul Facultăţii de Litere. NATO n-a reuşit să ne ocupe!" (p. 196). În timp ce scriu acest articol, mă gândesc că ar trebui să elimin comentariile mele. Dacă aş cita din aberaţiunile domnului Voncu ar fi suficient. Chiar nu pot să nu dau acest citat: „Am predat la editură prima mea carte. O carte de critică, intitulată **Secvenţe literare contemporane** (vol. I) Din ea se vor putea extrage, la timpul cuvenit, textele despre Nichita, Sorescu, Flora, Eliade, Eugen Simion, Mircea Dinescu, Adam, Ducic, Batakovic, Ceda, la care se vor adăuga textele din volumul II despre Roko, Srba, Anghel Dumbrăveanu, Adrian Păunescu (...) Oricum, aş fi mult mai interesat să apară acest jurnal, cu care mi-aş justifica *de două ori* calitatea de membru al «Frăţiei sârbo-române» şi al Asociaţiei Scriitorilor din Serbia" (p. 195-196). După cum observaţi, domnul Voncu este foarte încrezător în propriile-i talente. Numai că - eu aşa cred şi, probabil, mi-aţi da dreptate dacă aţi citi cartea (deşi nu vă sfătuiesc s-o faceţi) - nu prea are motive. Nici când face pe diaristul, nici când face pe prozatorul (e cam aiurea să descrii un câine aşa cum a-i descrie un copil: „Se numeşte Cuki şi acum învaţă să muşte", scrie domnul Voncu (p. 16) de parcă ar spune „Se numeşte Gigel şi acum învaţă să scrie"), nici când face pe gânditorul („Preventiv, beau o cafea. Dacă nu-mi va fi foarte rău, îmi va fi foarte bine", p. 57). Preferabil (pentru toţi) ca domnul Voncu să-şi poarte nasul cu mai puţină mândrie şi să renunţe la astfel de veleităţi scriitoriceşti.

Corina Sandu

citate surescitate

„Doru Ilana pare ivit dintr-o lume idilică şi performanţele sale trebuie să se înscrie într-o poezie minoră, vag sentimentală ori încremenită în tipare antice, cum fac profesorii de liceu din oraşele de margine. Dar nu este deloc aşa. Doru Ilana contrazice o asemenea imagine asupra periferiei literare. Riscând să fiu considerat un critic periferic şi naiv, aş afirma că fiecare poet se dedică aventurii sale spirituale cu o devoţiune pe care doar forţa expresivă a poemului o egalizează. Aş îndrăzni să spun că textele lui Ilana, pe care nici nu ştie cum să le intituleze (prozeme, totuşi!), aparţin modernităţii celei mai fierbinţi, ba chiar avangardei."

Asemenea texte aparţin cu siguranţă scriiturii, fiindcă se bazează pe specularea grafiei cuvântului, oferind delicii secrete prin observarea şi sublinierea apropierilor formale dintre cuvinte, a relaţiilor de omonimie, paronimie, a descoperirii unor vorbe incluse în interiorul unui cuvânt pe care doar poetul le vede. Apariţia unui prefix ori a unui sufix tentează la mici şmecherii, invenţii verbale. Chiar şi prepoziţiile sunt simţite ca şanse de evaziune din spaţiul corectitudinii formale şi îmbie la invenţiune ce visează noi forme de instalare a lor, după regulile stării de graţie, a euforiilor scriptice, cu efecte euforico-hlizite."

„Poetul compune un text în registru minor, vag melancolic, cu o maximă ironie, ba chiar şi autoironie, trecând de la mimata nostalgie la o euforică vocaţie de a crea paradoxul. Bineînţeles că acest text este lipsit de orice contingenţă cu realul, el fiind o badinerie fermecătoare, un mod special de a juca naivitatea, şi de a scrie graţioase prăpăstii. Poetul tinde să-şi anihileze vocaţia de istoric care-i cere să prezinte propriile ficţiuni ca adevăr pur şi acceptă deplin condiţia de literat, situându-se în pură ficţionalitate, prezentându-şi jocurile de cuvinte drept artă, pură imagerie. Apoi, acest text, suportă probabil o prelucrare prin adăugire ori subliniere a elementelor componente ale unui cuvânt cu ajutorul parantezei, a scrierii cu majuscule în interiorul acestuia, adăugării unor semne grafice marcând uimirea, consternarea, interogaţia."

„După această operaţie rebusistică, poetul mai adaugă şi paranteze spre a adânci haosul semantic cu ajutorul unor explicaţii aiuristice. Iubitor de *haiku*, poetul presară sensibile rostiri vag muzicale şi asemantizate. Iubitor de *limericks*-uri, de asemenea, construieşte faze absurde, pline de graţie şi adânc fermecătoare. Vrăjit şi fascinat de arta naivă, pe care mărturiseşte pe coperta a patra că nu o poate explica, construieşte o lume paralelă, tandră şi pură, în culori tari mustind în propria senzualitate."

(**Călin Chincea** - „Reflex")

Reproducere din expoziţia **Farmecul discret al amneziei,** semnată de **Bogdan Iorga**

Invitație la colaborare

În vederea elaborării unui **Dicționar Biografic al Scriitorilor Români**, adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO și ai altor Asociații profesionale (rude sau urmași, în cazul celor decedați) rugămintea să răspundă chestionarului alăturat.

După cele patru volume ale **Dicționarului Scriitorilor Români**, lucrarea înseamnă, într-un efort de continuitate, pasul următor spre dezideratul major al dicționarului-tezaur. Cu precizarea că nici ea nu concurează, nu se confundă și nu repetă alte sinteze generale (enciclopedice) de literatură română realizate ori în fază de proiect. Inițiativa continuă, firesc, o experiență și răspunde unei stringente necesități: aceea de a extinde spațiul acordat scriitorilor contemporani și de a oferi cititorului o informație, pe cât posibil, completă și la zi.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitându-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parțiale sau datele eronate. Lipsa informației sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absențe din sumarul cărții. Se înțelege, cu siguranță, că datorită multor dificultăți, îndeobște cunoscute (financiare, în primul rând!), îmi va fi dificil să suplinesc întârzierea, amânarea sau indiferența sceptică prin alte mijloace de comunicare decât pagina de revistă. M-aș bucura să convingă doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoarea colaborare a tuturor celor ce mai cred că prin literatură putem participa la utopia salvării și a speranței. Invitația este adresată deopotrivă scriitorilor din Republica Moldova.

Adresez, de asemenea, Inspectoratelor Județene de Cultură, colegiala rugăminte să binevoiască a ne oferi lucrările documentare și de sinteză (dicționare, albume etc.), dedicate personalităților culturale și scriitorilor din respectivele regiuni ale țării.

Știu că, în alte țări, în spatele unui proiect de asemenea importanță și dificultate se află o instituție. Din păcate, în spatele **Dicționarului biografic** nu se află decât visul și dorința de a oferi literaturii române o lucrare de referință. Uniunea Scriitorilor și Editura Albatros pot încuraja inițiativa, dar nu pot rezolva toate problemele pe care aceasta le presupune. Aș fi, tocmai de aceea, recunoscător, celui (celor) ce și-ar oferi, pentru viitoarea sinteză, binevoitorul sprijin financiar.

Dicționarul Biografic va apărea la Editura Albatros în anul 2004. Termenul limită pentru primirea răspunsurilor la chestionar este 31 octombrie 2003. Informația se înregistrează până la 31 decemhrie 2002. AUREL SASU

fapte culturale

CHESTIONAR

1. Nume (Numele la naștere, altul decât cel folosit)
2. Prenume (prenumele la naștere, altul decât cel folosit)
3. Pseudonim (când e cazul)
4. Data nașterii (zi, lună, an)
5. Locul nașterii (sat, comună, oraș, județ, țară)
6. Părinții (prenumele și numele tatălui; ocupația)
(prenumele mamei și numele de fată; ocupația)
7. Studii (elementare, liceale, universitare - alte studii - cu indicarea instituției, localității și anilor respectivi)
8. Funcții (în ordine cronologică: instituția, localitatea și anul/anii)
9. Burse de studii (specializări - felul bursei, instituția, țara și anul/anii)
10. Doctorat (specialitatea, titlul tezei, Universitatea și anul susținerii)
11. Data stabilirii în țara de adopție (pentru scriitorii din emigrație)
12. Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO.
13. Colaborări la reviste (titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică țara și localitatea.
14. Colaborări la volume colective (antologii, volume omagiale, tematice etc.) - titlul volumului, coordonatorul, editura, oraș, țară, an.
15. Inițiative culturale (reviste editate - titlul și anii -, colecții coordonate, edituri etc.
16. Condamnări politice, detenții, domicilii forțate (circumstanțele condamnării, sentințe, durată, loc/locuri de detenție, anii; localitatea și perioada/anii domiciliilor forțate)
17. Debutul absolut (titlul revistei și anul; alte detalii sunt binevenite: împrejurări, mentori etc.)
18. Pentru autorii dramatici (titlul/subtitlul pieselor și premiera lor absolută; stagiunea/stagiunile în care s-au jucat, teatrul și regizorul; aceleași informații pentru dramatizări)
19. Debutul editorial (titlul/subtitlul volumului și anul de apariție)
20. Opera tipărită (în ordine cronologică: titlul/subtitlul volumului, genul: poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.; editura, orașul și anul de apariție. Se vor consemna, de asemenea, prefețele/postfețele, după formula: cu o prefață/postfață de...)
21. Traduceri din opera originală în alte limbi (titlul versiunii românești, titlul în traducere, traducătorul, editura, orașul, anul de apariție)
22. Traduceri din literatura universală, în volum (autorul, titlul/subtitlul, editura, orașul, anul de apariție; se menționează colaboratorii traducerilor, dacă e cazul)
23. Ediții critice (titlul ediției, editura, orașul, anul de apariție; se reproduce întocmai informația foii de titlu: prefețe, tabele cronologice etc.)
24. Scenarii de film (filme realizate, titlu, regizor, an, premii)
25. Referințe critice selective (în reviste - autor, titlul revistei, număr, an)
în volume - autor, titlul volumului, anul)
26. Premii literare (în țară și în străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat și anul de apariție, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincții etc.)
27. Apartenența la organizații profesionale (denumirea, anul sau anii)
28. O fotografie
29. Adresă, telefon, e-mail
30. Semnătura
31. Orice alte informații pe care le credeți utile lucrării

Răspunsurile culese la două rânduri (însoțite de o dischetă) vor fi expediate pe adresa: Prof. univ. dr. AUREL SASU
(CP. 15-11, Oficiul Poștal 15, 3400 Cluj-Napoca, România, tel. (0264)-425-767

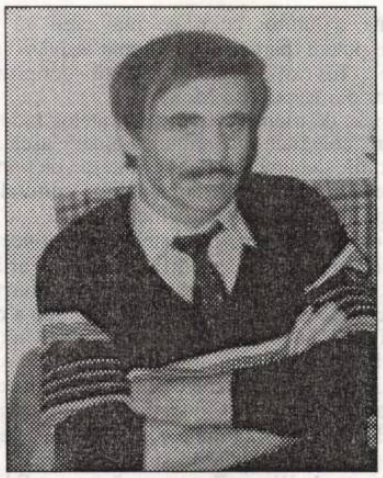
Congresul germaniștilor

În perioada 26-29 mai 2003 vor avea loc la Sibiu, lucrările celui de al VI-lea Congres al Germaniștilor din România. Anterioarele Congrese au avut loc la Neptun (1994), Sinaia (1997) și Iași (2000). Reuniunea noastră științifică aduce laolaltă circa 130 de profesori de limba germană din învățământul universitar și preuniversitar, precum și cercetători din România și cca 60-70 de colegi din numeroase țări ale lumii. Congresul are mai multe secțiuni (1. literatură, 2. lingvistică, 3. interferențe spirituale și culturale romano-germane/austriece, 4. metodica predării limbii germane ca limbă străină sau maternă, 5. literaturi germane din România, 6. interculturalitate - transnaționalitate - poliglotism, 7. cultură - regionalitate - spațiu ca perspectivă de cercetare științifică), preum și forum-uri (1. Rose Ausländer și literatura de limbă germană din Bucovina, 2. valența, 3. aspecte ale comunicării verbale, 4. cercetarea științifică studențească prin reprezentanți din mai multe țări, 5. mediile și informarea germanistică).

Secțiile și forum-urile sunt organizate în colaborare cu Institutul de Cultură și Istorie Germană din Sud-Estul Europei din München, Universitatea din Dresda, Institutul de Studii privind literatura austriacă și procesele literare internaționale din Viena și cu Fundația Rose Ausländer din Köln. În fiecare seară au loc lecturi ale unor autori din Germania (Dieter Schelsak), Austria (tineri autori din Graz) și Romania (Joachim Wittstock și Ana Blandiana). În ziua de 28 mai se organizează o excursie de o zi în peisajul istoric și cultural al regiunii - prilej pentru participanții din țară și din străinătate de a cunoaște un colț al țării noastre și de a înnoda durabile legături colegiale. Cu acest prilej va fi vernisată în România expoziția „Peisaj bogat în cuvinte" despre literatura germană din România, alcătuită de Institutul de Cultură și Istorie Germană din Sud-Estul Europei din München. Ne-ar onora dacă veți considera necesar și util ca opinia publică din România să fie informată și prin intermediul dumneavoastră despre acest realmente incitant eveniment științific și cultural. Vă stăm la dispozitie și cu alte informații pe care, eventual, doriți să ni le mai solicitați. În limba germană vă stă la dispoziție și pagina noastră de web cu, adresa http://www.canad.ro/ggr/congr6.htm.

George Guțu

De la provincialismul cultural, la panicarea paroxistică



alexandru sfârlea

Așa-zisul provincialism cultural tinde să devină - dacă nu și este deja - o adevărată (dar poate că e doar mimată) obsesie a elitelor intelectualicești & scriitoricești de prin capitalele de județ. Ajunge doar ca cineva să scormonească prin spuza aparențelor moțăinde, că și ies la iveală grămezi de jar mocnind într-o torpoare surescitată, în care colcăie, abia-nfrânate, devastatoare energii seismice. Constați - dacă privești lucrurile cu o detașare neutrală - că spirite creative (ori doar... evaluative) pe care le credeai înrădăcinate într-un fel de olimpianism suficient sieși și tocmai de aceea aparent inexpugnabil, scot din teci ca de pisoi (ce zgâriau până acum doar brânza din troaca dulăilor de curte) niște gheare de shere-kani amenințând să terorizeze jungla culturalliterară a plaiurilor mioritice! Stai și tentrebi nu „ce-i mână-n luptă", ci de ce anume răspund unor provocări programatice și cu „sistem", care să recunoaștem, au și un anume rol profilactic: ies la iveală nu „bolnavi închipuiți", ci persoane/personalități care sunt măcinate de virușii cancerigeni ai unor complexe de infe/supe(rioritate), ba, într-un subsidiar dezesperat și de acizii grași ai unor umori de culoarea verdelui de Paris, via București.

De fapt, condiția de provincial(ism) poate duce - și duce, în nu puține cazuri - la adevărate traume psihice, care, dacă nu sunt convertite (sau nu devin fertile) în creativitate, au un potențial distructiv cu efecte uneori, insurmontabile: plafonare, blazare, ratare, sechele cu substrat psihotic. Pe de altă parte, nu-i de neluat în seamă, totuși, supoziția (sau doar speculația?) că autentici creatori - cei care cred în ei înșiși și-n munca lor (cu unele excepții, desigur!) obstrucționați, terorizați sau complexați de așa-zisul „heliocentrism", în care - cum altfel? - soarele se oglindește cu... predilecție în apele Dâmboviței, Cișmigiului sau Herăstrăului și chiar în băltoacele din gropile capitalei, iar nu (și) în undele Bahluiului, Someșului, Begăi, Mureșului, Crișului Repede ș.a.! Nu spun că unii „provincialiști" ai culturii/creației se... ambiționează cu cerbicie să fie prizonierii „dolce-farnientiști" ai „teoriei geocentrice", conform căreia Soarele dâmbovițean se-nvârte în jurul „pământurilor" județene, sau mai bine zis provinciale (recte moldovene, bănățene, someșene, oltene, maramureșene, crișănene ș.a.). Acuma - fie vorba-ntre „noi" provincialiștii cu... vocație - nu cred că-i de invidiat sau de sictirit cineva din „familia" liv(i)stoiciștilor pentru că a dat bir cu fugiții din râuleț secat dintr-o sor/vor(bire) de unioniștii de la pa'șopt, pe malul altui râuleț, pe care ciobanul Bucur și-a întemeiat „stâna" în urmă cu cinci veacuri și jumătate; putea să și-o întemeieze și Parpanghel în persoană, că I.B.D.-ul tot nu scria „Românіada" (pardon, „Rromâniada"!). Respectivul milcovist - care-i un „infanterist" (altfel respectabil) al poeziei - este invidiat din răsputeri de niște combatanți în „artileria grea" precum M. Ursachi sau C. Ivănescu? Nu prea-i de crezut așa ceva. I-am pomenit pe M.U. și C.I., pentru că, un distins (dar deloc... destins!) critic „ungurean" de pe malul Begăi, răspunzând unei întrebări a lui R. Șerban - în cadrul primului „episod" al noului colocviu al revistei „Familia", cu genericul „Destinul provinciilor culturale" - afirmă că starea resentimentară derivând din „lenea și nesimțirea celor care funcționează în posturile de radio și televiziune din București" poate duce la distrugerea culturii. Citez: „Cultura nu poate trăi în enclave. În momentul în care ignori la nesfârșit niște poeți mari (...) fiindcă stau la Iași, atunci când ignori la nesfârșit niște personalități uriașe ca Adrian Marino, fiindcă stă în Cluj, lucrurile nu merg bine. Distrugi cultura! A nu fi atent la ce fac acești oameni mi se pare un atentat la existența culturii" („F" nr. 2/2003, pag. 20). Cu incontestabilul respect de rigoare, îmi permit să afirm (doar ca umil autor al volumului de versuri **Către Sing**, despre care criticul Alex. Ștefănescu scria, în vara anului 1995 în „România literară" că, „ar produce modificări în ierarhia poeziei române contemporane dacă ar fi luat în seamă de critici. Dar... nu e!" - atunci m-am cam întrebat de ce? I-o fi molipsind de ciumă burbonică?!) că distinsul critic și eseist bănățean n-ar trebui, poate, să intre-n panică paroxistică, clamând terifiant - intemperant decesul de inimă rea ori cancer generalizat a culturii. Pentru că, după (aproape) toate probabilitățile, cei în cauză - și, poate, mulți alții ca dânșii - chiar nu vor, nu doresc să... treacă strada (dincolo, în acea zonă televist - „showman"-istică), precum în gluma aceea școlărească, pe care mi-a spus-o fiică-mea, în timp ce se pregătea pentru examenul de capacitate. La întrebarea profei: „Ce faptă bună ați făcut în săptămâna asta?", premiantul clasei răspunde: „Am ajutat o bătrânică să treacă strada". „Și tu?" „Păi, eu l-am ajutat pe Nicu, pentru ca bătrâna să treacă strada." „Și tu?" „Și eu l-am ajutat" - răspund vreo 5-6 elevi. „Binebine, dar de ce era nevoie de atâția, pentru Dumnezeu?" „Pentru că, doamna profesoară, bătrânica nu voia nici în ruptul capului să treacă strada!" Și atunci, domnilor (slujb)Ași ai Culturii române așa-zis provincialiste, de ce păcatele lui Răzvan Theodorescu, sau ale secretarului de stat Antonescu, ori ale miliardar-simțitoarei Ioana Vlas, vă dați de ceasul morții, cum că destinul provinciilor culturale românești este sortit să fie îngropat de viu între cele 4 (patru) scânduri ale ignorării sale de către mai-marii peste bucate, pâine, cuțit (tort cu vișină, show-manisme televistice de râul curcilor etc., etc.)?! Nu-i mai bine, oare, să vă vedeți de truda voastră cea de toate zilele și nopțile (albe, ca zăpada cea veșnică), pentru că, se știe de când lumea (și nu doar, literară!), că fiece pasăre pre limba ei piere! Sau va să cânte-n tăriile cerului istoriei literare. „Părerea mea!"

fonturi în fronturi

- SIBIU -

Biblioteca ASTRA – SIBIU
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 15 (599)
Miercuri, 23 aprilie, 2003

Atunci de ce domnul Simuț nu-i acordă protecție, ci-i dă cu piciorul? Îl onorează o asemenea comportare față de o „victimă" ideală? De ce sacrifică poezia tocmai din punctul de vedere al culturii de divertisment, al „consumismului" devorator de valori adevărate? Nu s-ar fi cuvenit ca tocmai un exeget al literaturii să se ridice împotriva unui fenomen nociv, să-l limiteze, să-l combată? Dar domnul Simuț se așază cu cinism pe direcția acestui fenomen cum pe cursul unei ape care-l duce spre dezastru. Adoptă optica însăși a *kitsch*-ului.

gheorghe grigurcu

pag. 16-17

literatura lumii

luca pițu

Despre poezia contemporană

velimir hlebnikov

„Ne întâlnim cu un fenomen discutat de noi în această rubrică la o lectură a lui Gheorghe Grigurcu: practic, cei doi fac parte din aceeași categorie de intelectuali, și anume incoruptibilii "etern pedepsitori", mânioșii pre toți cei ce strâmb *călcatără*. Caracterul nostru hameleonic ne făcu să ne mulăm pervers pe stilul pitsoulian, fără a avea certitudinea reușitei, dar pe cea a unei proprii satisfacții semi-perverse..."

(bogdan-alexandru stănescu)

Aforisme

vytautas karalius:

horia gârbea:

Să nu uităm nicicând/ Să iubim dalmaţienii!

Orice întâlnire cu Caragiale e plină de sugestii fertile, indiferent cum se produce emisia textului. Aşa este şi spectacolul cu **O scrisoare pierdută** de la TNB, montat de Grigore Gonţa. Cel mai simpatic personaj este un dalmaţian care aparţine Prefectului (Mihai Călin) şi e când liber, când plimbat în lesă de-a latul scenei. Şi decorul e alb-negru, la fel costumele. E clar că mesajul, voit sau subconştient, transmis de luxoasa punere în scenă sună astfel: "Nu ridicaţi

vizor

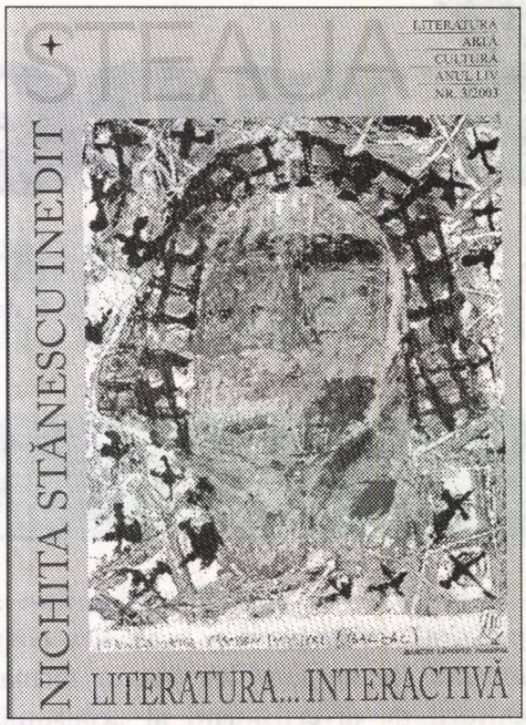
piatra, toţi avem pete". Curat, coane Fănică!

Personajele cunoscutei piese fac un lux vestimentar orbitor. În "capitala unui judeţul de munte" se vor fi rătăcit Versace şi Armani. Din renumeraţia sa mică, Pristanda (Şerban Ionescu) se înţoleşte princiar, se vede că pe lângă afacerea cu steaguri a trecut şi pe la "Ţigareta" sau FNI. "Dăscălimea" e la patru ace şi Cetăţeanul (Rizea) miroase mai mult a Cointreau decât a rom. Pe omul bogat îl ierţi mai lesne, luxul seduce. Actorii joacă vădit în cheie "telenovelistică", astfel încât canaliile Caţavencu (C. Bleonţ) şi Dandanache (Dan Puric) sunt simpatice şi ele, nu au negrul de antracit al vreunui labrador, ci numai câteva pete, ca dalmaţianul.

Dar orişicât, ei dansează delicat cu politica, nu înjosesc şi nu pătimesc. Pasiunea e doar de faţadă, ca în telenovele, cum ziceam, şi, totul se desfăşoară cât se poate de muzical. Iată o cheie de interpretare a lui Caragiale nespus de interesantă, de sugestivă. În această versiune, fraza cheie devine: "Să mă ierţi şi să mă iubeşti". Lui Caţavencu, aşa e piesa, nu-i ajunge să fie iertat. El vrea să fie şi iubit!

Publicul este şi el fermecat de opulenţa cadrului, de frumuseţea Coanei Joiţica (Tania Popa) sau doar a rochiilor ei. Şi începe să ierte şi să iubească dalmaţienii. Căile propagandei, ca şi cele ale destinului sunt întortocheate, însă un mare clasic este fertil şi util pentru toţi. El are o infinitate de feţe şi ne serveşte acum încă o lecţie magistrală: spune-mi cum îl citeşti, ca să-ţi spun cine eşti!

P.S.: Aflu că s-au anunţat regulile si deadline-ul pentru concursul AER şi că s-a scos secţiunea **Electronic Publishing.** Nu ştiu dacă e o eroare sau o maşinaţiune menită să scoată din joc concurenţa de la Folium, LiterNet, ASALT, Noesis, Respiro, Equivalences etc. Mi se pare, oricum, cam ruşinos. Este sigur că afirmând: *girafa nu există,* ea va continua să fiinţeze (ne)liniştită.



Un grupaj din scrisorile de dragoste ale lui Leonid Dimov, către prima sa soţie, publică ultimul număr al revistei „Steaua". E un adevărat regal epistolar.

stelian tăbăraş

Se doarme în... post

În Săptămâna Mare, la Pro TV se mănâncă enorm - de *frupt.* Şi nu ca în emisiunea de sfârşit de săptămână a domnului Radu Anton Roman, în care se găsesc destule motive pentru inserarea unor observaţii de istorie a preparatelor de bucătărie românească, o adevărată „dialectologie" atât de plăcută ochilor, urechilor şi imaginaţiei noastre gustative (de la Păstorel - însoţit de Moş Costache, supervizorul - nu am mai întâlnit asemenea spiritualizare umoristică a mâncării. Acesteia, se ştie, îi cade bine veselia la masă. O vreme, "Moş Costache" a fost Cristi Tabără - adevărată personalitate, care poate face cu succes *oricare* dintre emisiunile bune ale ProTV). Însă de la un timp, geloşi poate pe succesul lui Radu Anton Roman, au apărut tot felul de... bucătari. Bucătari e un fel de a spune, când oricine, dar absolut oricine, se pricepe să ne dea „sfaturi" copiate, pe sărite, din Sanda

nocturne

Marin. De la lecţia prost învăţată de Dana de Pică (vulgară poreclă!) - „vă întrebaţi ce caut eu într-o bucătărie"? (chiar ne întrebăm: ce cauţi?), la tot felul de „vedete de vedete" ce ţin cu tot dinadinsul să demonstreze că nu sunt unilaterale. I-am văzut la aragaz până şi pe Ludovic Spiess, Tora Vasilescu, Traian Stănescu... ca să nu mai vorbim de rubiconda moderatoare - atât de ilustră, că nu mai e nevoie să-i scriem numele - care, pe de altă parte, se tot laudă că a ţinut cură de slăbire şi a luat note mari la facultate, *chiar şi* la examenele cu Mioara Roman (vorba bancului: „şi la ce i-a folosit?").

Muzică populară (sau - şi mai şi - *etno*), munţi de bucate - cu purcei de lapte vopsiţi în roşu, sarmale, pui la ceaun, pilafuri, caltoboşi uitaţi de la Crăciun - toate arătate de cel puţin cincisprezece ori pe zi telespectatorilor care, cel puţin în Săptămâna Mare, şi-au promis să ţină post. Culmea e că toate aceste cărnuri şi grăsimi s-ar vrea parcă „sanctificate" de o prescură ce tot apare în gros-plan. E ca şi cum ai trece muşcând dintr-o lămâie prin faţa unor suflători.

...Şi totuşi, Editura Anastasia a scos acum vreo doi ani o excelentă carte de bucate de post. Parcă îi vedem coperta făcută după Horia Bernea, cu o apetisantă tavă cu mere coapte...

Pentru că tot suntem în postul Paştelui, iar CNA tot nu obligă la aplicarea bulinei roşii pe grupajul greşit intitulat „Ştirile ProTV" de la ora 17 (în care violenţele, furturile etc. sunt „larg popularizate" exact la ora când elevii îşi fac lecţiile de acasă... cu televizorul deschis), să mai adăugăm că toate aceste „mănunchiuri de violenţe" sunt *povestite* de reprezentante ale sexului frumos (o fi vreun misogin înrăit la serviciul de programe, hotărît să demonstreze că „relele" sunt de genul feminin!). Aceste doamne şi domnişoare, cândva frumoase şi elegante, devin, prezentând asemenea ştiri, din ce în ce mai urâte. Noroc că le mai salvează umorul involuntar stârnit de folosirea unor norme ale limbii române („*Cutare* a ucis cu zece lovituri de cuţit o femeie cu sânge rece"... Nu cumva era o şopârlă, domnişoară?) Din Timişoara, Craiova, Piteşti, Iaşi, Constanţa... Aceeaşi reţetă cu nume schimbate. ***C.N.A.*** Ce Ne Aşteaptă mâine?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

În căutarea timpului pierdut

caius traian dragomir

Ce este literatura, arta, cultura - şi, poate, întreaga noastră existenţă - dacă nu o permanentă căutare a trecutului, o fixare asupra memoriei, o revalorizare a inexistentului, care altădată a fost? Calitatea impune proba timpului; nu suntem siguri de percepţiile noastre şi ne întemeiam impresiile, judecăţile pe aplecarea asupra amintirilor. Marcel Proust nu a făcut decât să spună cuvântul potrivit - şi să îl aşeze ca titlu al seriei operelor sale romaneşti. Istoricii, sau cronicarii, fixează timpul - niciodată însă ei nu se rezumă la prezent chiar dacă pe acesta îl consemnează uneori cu predilecţie - ei tind, totdeauna, să pătrundă cât mai departe în trecut. Între istorie şi literatură prima demarcaţie pare să ţină de timpul căutării - una rememorează realul, cealaltă miticul. Cam la fel stau lucrurile şi cu artele plastice - puteai, ca sculptor, să faci portretul lui Dionysos, ori pe acela al lui Pericle. Nu era vorba în cele două cazuri, de aceeaşi artă. O altă separare este chiar denumită după ceea ce reprezintă - termenii ei circulă foarte mult, mai ales acum: aceea dintre ficţional şi non-ficţional. Ambele sistematici sunt foarte puţin valide. Există o mitologie a luptei de la Maraton (de la Mons, Verdun, Griviţa, Mărăşeşti, Stalingrad, Dien Bien Fu) poate încă mai profund mitică decât aceea a luptei dintre Zei şi Giganţi. Cea din urmă este nu atât un mit, cât relatarea simbolică a unei opoziţii, inerentă existenţei. Când se scrie istorie şi când se scrie literatură? Adevărul sau neadevărul imanent, concret, nu este, nici acesta, revelator pentru disjuncţie - de ce ar fi mai puţin adevărate povestirile **Decameronului** de Boccaccio, decât **Istoriile Florentine**, în majoritatea lor foarte autentice, ale lui Niccolo Machiavelli. **În căutarea timpului pierdut**, de Marcel Proust este oare o operă de ficţiune?

O altă distincţie ar fi făcută, poate, pe baza caracterului extrovert sau introvert al experienţei încorporată în text. Calitatea estetică a textului (sau intenţionalitatea acestei calităţi) nu are sens să fie discutată. Herodot este un prozator perfect, comparabil, poate, doar cu Platon. Momsen descrie viaţa romană cu o mare abilitate literară însă din unghi evenimenţial, pe când Hamsun se referă la universul scandinav din perspectiva celei mai intime trăiri. Mai simplu ar fi să spunem că modul în care valorizăm faptele fiinţării este diferit în cele două cazuri - istoria se referă la ceea ce este, măcar potenţial, reversibil în existenţă. Cuvintele Ecclesiastului constituie fundamentul spiritual şi intelectual pe care se structurează demersul istoric. Arta se adresează caracterului exemplar, deci paradigmatic, al inéditului şi irepetabilului. **Judecătorii**, **Regii** şi **Cronicile** sunt istorie - cărţile profeţilor reprezintă arta, în cel mai înalt sens, o artă a întâlnirii cu adevărurile ultime ale vremurilor, o înţelegere a timpului care se naşte din eternitate şi o întreţine pe aceasta.

Istoria, literatura, cultura se află - pentru noi, venind în ajutorul nostru - în căutarea timpului pierdut. Atât doar că timpul nu este lăsat să fie ceea ce a fost, ci este reierarhizat. Seria romanelor lui Proust ierarhizează timpul ca intimitate trăită în funcţie de încărcătura emoţională pe care o poartă memoria evenimentelor - încărcătură emoţională nu rareori umilitoare, sfâşietoare. Istoricul relevă fapte şi adoptă criterii de ierarhizare propuse în contemporaneitate sau în alte vremi - istoria este simultan tot ceea ce este în sine, plus (implicit sau explicit) dezvoltare a valorizării istorice a lumii faptelor. Literatura (arta) este propunere narativă plus creaţie în sfera valorii - suferinţa, iubirea, trădarea, amintirea, dorinţa, regretul sunt exemplificate, dar şi investite valoric, pozitiv sau negativ.

Trei momente interesante pot fi succint văzute drept exemple absolut tipice şi care nu trebuie neglijate, de literatură aparţinând expres, şi într-un fel declarat, căutării timpului pierdut.

Primul este cel al **Divinei Comedia**. Dante retrăieşte în poemul său, căutările sale spirituale, intelectuale sau politice anterioare şi în sfârşit iubirea pentru Beatrice. Neîndoielnic, reierarhizarea timpului este făcută de poet dintr-un punct în care converg etica şi afecţiunea. Cunoaşterea şi trăirea sunt ispite - sentimentul profund nu poate fi decât pur, iar, astfel, iubirea nu are cum fi decât morală.

În romanele lui Proust inserţia în timp se face emoţional. Emoţia este însă un determinant absolut al existenţei prozatorului. **În căutarea timpului pierdut** se structurează ca un mod al confirmării destinului. De la Dante şi până la Proust inclusiv, arta este căutare a timpului, spre a împlini descoperirea propriului suflet, cel care va trebui să găsească apoi adevărata sa patrie (şi adevăratul său timp) - un loc şi o vreme, desigur, în Cer.

Günter Grass, publică în 1999, simultan în germană şi engleză, colecţia sa de povestiri intitulată **Secolul Meu** - o sută de texte, câte unul pentru fiecare din anii între 1900 si 1999. Distanţa postmodernă faţă de fapte şi separarea textualistă în raport cu emoţia devin aici distanţă şi separare faţă de timp. Subiectivitatea este desfiinţată fără a deveni obiectivitate. S-ar părea că omul prezentului ajunge să fie o fiinţă non-subiectivă non-obiectivă, în felul în care, cu o vreme în urmă, un anumit tip de virus era numit non-A non-B. Omul rămâne un agent al cunoaşterii, prin sine, dar nu pentru sine (hegelian vorbind), asemenea unui perfecţionat aparat de prelucrare a imaginilor. Jean Paul Sartre a considerat libertatea umană ca fiind o capacitate suficient de vastă spre a retransforma până şi trecutul. Concepţia sa asupra libertăţii a fost unul din marile câştiguri ale secolului al XX-lea. Dar pentru ca o fiinţă să fie liberă nu este suficient să stea deasupra constrângerilor - ea trebuie să exercite o voinţă. Libertatea este, astfel, un raport dintre noi şi timp. Ne aflăm, poate, nu la sfârşitul istoriei ci, pur şi simplu, la sfârşitul timpului - al timpului în care se înscrie condiţia umană (uman însemnând, evident, sensibil).

Nu cred, ca Erich Fromm, că în lumea modernă ne este frică de sentimente, de emoţii - sunt convins că şi frica este o trăire epuizată. Cultura şi-a secătuit resursele emoţionale şi acum încearcă să găsească altele. Adevărata căutare a timpului o vor începe, creaţia şi conştiinţa, după ce vom constata că am pierdut nu un timp anumit, ci participarea noastră la timp, acest mediu de neînlocuit al relaţiilor dintre noi.

acolade

Vindecă-te, doctore!

marius tupan

Unele persoane, imediat ce pun mâna pe un microfon sau au şansa să publice într-o revistă de prestigiu, nu ezită să vorbească (să scrie) despre „studenţii mei" (adică ai lor). Ca şi cum îndeletnicirea de profesor le-ar oferi un galon în plus, făcându-i mai credibili în faţa cărora îşi ţin alocuţiunile. Fără să se concentreze asupra conţinutului discursurilor, în multe situaţii devin jalnici. Era de aşteptat o atare situaţie, când s-au deschis porţile atâtor facultăţi particulare. Puţine fiind, cadrele universitare au sporit prin indivizi controversaţi şi ambiţioşi, care şi-au dat repede arama pe faţă. Unii au pretins bani de la studenţi (au fost atâtea cazuri şi nu merită să le mai enumerăm!), alţii au avut un comportament imoral printre studente, destui au intrat în conflicte cu decanii şi primarii (câtorva aplicându-le chiar corecţii pugilistice), şi nu puţini au plagiat vârtos, fiindcă mentalul lor se află încă în mare suferinţă. Confuzia prezentă în societatea românească se observă şi în acest mediu, considerat dintotdeauna select. Regimul proprietăţii se poate schimba peste noapte, redimensionarea veniturilor în spaţii echitabile se face prin ordonanţe de urgenţă. Performanţele în cultură ţin însă de existenţa unor tradiţii şi şcoli, având alături oameni de valoare, la toate nivelurile instituţionale. Deteriorarea continuă însă. E încă posibil, după ani în care Ghiţă Florea era culturnic şi profesor, iar Nicolae Manolescu doar lector pentru studenţii străini, ca dezastrul informaţional, moştenit de la comunişti, să continue, pentru că sunt recrutate cadre suficiente şi iritante, care vânează titluri universitare, niciodată notorietatea. Eventual, doar una negativă. Cândva, un astfel de post era condiţionat de o bibliografie critică temeinică, atestând recunoaşterea pe plan naţional şi chiar internaţional, de prezenţa în lucrările de referinţă (enciclopedii, istorii literare, dicţionare, antologii) ale culturii române. Autorii lucrărilor de ficţiune, care, în multe cazuri, nu l-au citit nici măcar pe Shakespeare, nu pot intra în calcul - deşi sunt pline universităţile particulare cu astfel de *profesori* -, ci numai teoreticienii autentici, fără trac şi emoţie în a analiza textele ce constituie patrimoniul unei literaturi. Căpătând astfel de titluri, unii aventurieri cred că li se cuvine să fie întâmpinaţi cu entuziasm de reviste, unde, deseori, îşi prezintă studii şi articole, adevărate colecţii de tembelisme. Luându-şi o sanitară distanţă şi afişând o anume morgă, punându-şi în coada textului titlul universitar, cred că toate astea sunt suficiente pentru a-i convinge pe redactori de valoarea literară a încropelilor lor. Agresivi de obicei, astfel de indivizi devin un pericol pentru prestigiul literelor române. Există un risc de cultură aşa cum există unul de ţară. Trebuie înlăturat, fiindcă erorile în acest domeniu produc efecte negative pentru un timp îndelungat. Cei care s-au zbătut să acapareze unele catedre şi nu reuşesc să se desprindă de vechile metehne ilustrează o democraţie prost înţeleasă. Vina nu le aparţine în totalitate doar lor, ci, îndeosebi, celor care le-au înlesnit drumul până la ţinta predilectă. E nevoie de o asanare morală şi spirituală, altfel, nedemascaţi la timp, se pot compromite şi mai rău. Cine o poate face? Desigur, eminenţele. Dar, din păcate, aversiunea acestora se manifestă doar prin tăcere şi ignorare. E prea puţin!

"Memorial" pentru Radu Săplăcan

raluca dună

Ceea ce numim îndeobşte "întâmplare" a făcut ca aceste rânduri să se aştearnă pe hârtie tocmai într-o zi de 16 aprilie, când se împlineşte un an de la moartea lui Radu Săplăcan. Autorul acestei cronici îşi propusese de multă vreme să scrie despre ultima carte a lui Radu Săplăcan, **Memorial cu păianjeni şi fructe**, dar s-a hotărît, brusc şi inexplicabil, abia acum. După ce a răsfoit volumul, autorul a căutat un număr de anul trecut al revistei „Cronica", dedicat parţial memoriei lui Radu Săplăcan unde, într-un articol semnat de Valeriu Stancu, a aflat cu stupefacţie că ultimul volum al poetului a văzut „lumina zilei" în aceeaşi dimineaţă de 16 aprilie.

Radu Săplăcan (născut în 1954) a debutat relativ târziu, cu **Livada Roetgen** (1994), după care a urmat **Uşor, deasupra lumii** (Editura Charmides, 1999), Factorul Şarpe (Editura Axa, 2000) şi Memorial cu păianjeni şi fructe (Editura Dacia, 2002).

Radu Săplăcan este, preluând sintagma lui Mihai Dragolea din prefaţa ultimului volum, un "poet inconfundabil". Sintagma aceasta, deşi uzitată până la completa desemantizare, îl defineşte cel mai cuprinzător şi mai exact pe Radu Săplăcan: dacă îl citeşti o dată, cu

cronica literară

atenţie, nu îl vei mai putea confunda, ceea ce se poate întâmpla cu alţi poeţi aşa-zis "inconfundabili" (recomandăm cititorilor un amuzant exerciţiu: folosiţi una sau mai multe antologii de poezie contemporană, din care cineva să vă citească texte diverse, la întâmplare, iar dumneavoastră să recunoaşteţi autorul). Radu Săplăcan nu are aerul unui optzecist, nu aduce nici a nouăzecist, este foarte diferit, dar nu cu ostentaţie, "foarte" el însuşi; ar putea fi comparat cu un alt "nouăzecist", şi anume cu prozatorul maramureşan Marian Ilea: amândoi au, pe de-o parte, o forţă lingvistică şi de sugestie extraordinară, pe de altă parte o autenticitate plină de prospeţime - ceva aproape copilăresc.

Citind oricare dintre cele patru volume ale lui Radu Săplăcan remarci întâi această forţă a limbajului şi a imaginii; fără să violenteze limbajul, fără să şocheze, cu naturaleţe şi simplitate, Radu Săplăcan reuşeşte să împlinească câteva din visele secrete ale simboliştilor: el sugerează, nu exprimă, foloseşte simboluri, semne ale realităţii, redă sincretic o emoţie indicibilă. Poezia lui ne oferă o percepţie primitiv-magică a lumii, o percepţie foarte concretă, de o acuitate senzorială şi o simplitate extremă. Poemele sunt scurte, concentrate, materia poetică pare că se strânge într-un nucleu de masă minimă şi densitate maximă.

În fond, Radu Săplăcan este un neomodernist (un orfic, un vizionar poet al "esenţelor") în descendenţă simbolistă, cu o structură lirică tensionată, fundamental tragică, expresionistă, atras uneori de un imagism (interiorizat) de tip oniric. Este adevărat că există în poemele sale, mai ales în primele trei volume, o anume (postmodernă) "pudoare cinică" (Gh. Grigurcu) - pudoarea, mai degrabă un fel "de ruşine de cuvinte", iar cinismul, o revoltă neputincioasă faţă de "realitate". "Pudoarea" îmbracă uneori haina unei aparent blând-jucăuşe, de fapt grave, ironii ori se manifestă printr-o artă a îndepărtării şi a amânării, a lirismului aluziv: "sub picioarele mele scârţâie zăpada/ pe o uliţă cu miros de vâsle - / a trecut şi trupul meu pe acolo/ şi m-a-ntrebat:/ "unde naiba ai fost şi cui să cer iertare?..."/ un arlechin i-a răspuns:/ privighetorile sunt încă în război.../" (**De seară**, din volumul **uşor, deasupra lumii**)

Limbajul poetic al lui Radu Săplăcan este esenţializat, intens metaforic, metafora - oximoronică, paradoxală, construcţia poemului urmează adesea (i)logica unei notaţii disparate, onirice, vizând reconstruirea, din părţi absolut dezmembrate, a "scheletului" unei emoţii, stări, atmosfere. Într-un fel, ca substanţă lirică şi finalitate, poezia lui Radu Săplăcan se apropie de cea a lui Mircea Ivănescu, doar că modalităţile de realizare sunt contrare: M. Ivănescu este un digresiv, el dizolvă, augmentează stările, emoţiile în lungi scenarii, pe când Radu Săplăcan îşi concentrează, reduce "poveştile", stările, la ceea ce au ele esenţial. Principiul său poetic este simplitatea (vizionară, "realistă" ori ludică), înţeleasă ca "răsturnare" a complicaţiei: "Simplitatea e un joc de cuburi răsturnate./ Uneori poartă numele unei fiinţe/ ascunsă sub schelării somnoroase - / alteori e doar accentuarea detaliilor/ pe o fotografie de epocă - / mai rar poate fi o minge/ din fâşii de pâslă/ uitată în garaj.../" (**Definiţie mincinoasă**, ultimul poem din **Memorial...**).

Poemele din **Memorial cu păianjeni şi fructe** (organizate în două cicluri, **Scrisori din salonul 30** şi **Ferigi şi staniol**) sunt miniaturi lirice în care se "fixează" spaima de trecerea timpului şi de iminenţa morţii. Este un jurnal al aşteptării morţii, al luptei interioare cu această aşteptare sfâşietoare, aneantizantă: "De câteva zile defilez prin propriumi trup,/ cu tot alaiul: pompieri, cămătari, perfuzii şi rock-mani - / pereţii sunt fie scorojiţi, fie afumaţi/ iar tribuna a înmugurit./ Îmi oglindesc sângele în cana cu ceai amar/ aşteptând căruţa cu un câine/ pe coviltir.../" (**Drapel la indigo**). Se observă că, prin intermediul unui limbaj şi al unor imagini foarte concrete, moartea, boala sunt abstractizate, devin alegorii (boala - defilare prin trup, moartea - aşteptarea căruţei...). În **Pregătit pentru somn** revine imaginea căruţei "încărcate" cu morte: "Sosesc din ce în ce mai multe căruţe/ încărcate cu trestii de carne - / îmi pătrund adânc în trup/ ca într-o cârciumă joasă - (...)", aici, cu aluzii la răstignirea trupului cristic ori poate şi la celebrul panseu al lui Pascal. Or, în **Lepădarea de farduri** ".../spre seară o vizită purpurie/ îmi stinge luminile-n trup//"), religios, în **Sfârşeşte hrana** ("Cufundat în oglindă,/ sunetul/ iese din cadenţă - / şalul eretic se strecoară spre uşa bisericii/ împrăştiind pulberi de aur şi smirnă - / un cocor se dedulceşte din potirul bolnav,/ în timp ce lumânările/ se aşează cuminţi/ în duminica trupului.../"), alteori terifiant, în **Cortina** ("Respiraţia cicatrizată/ printre sceptre şi oase colorate,/ abandonează pieptul despuiat/ asemeni unui ciocan uitat în ploaie - / râul negru ni se refugiază în obraji/ şi sub stern - / dintr-un clopot uriaş,/ fără limbă,/ cad pisici roşietice - / prin mine trece tata fluierând/ o melodie veselă.../") sau oniric-angoasant, în **Fantezie** ("De la o vreme picadorii înfruntă,/ noapte de noapte,/ cămile uriaşe - / de pe cântarul de farmacie/ izbucneşte strigătul nevrotic:/ ole!/ flautişti şi cimpoieri/ descântă piruetele spaimei/ păşind din arenă în arenă -/..."").

Se remarcă o construcţie aparte a poemului, prin suprapunerea unor paliere de semnificaţie (şi de tensiune) aparent fără legătură, finalul asemănându-se unei bruşte lovituri de ciocan, care adună, dintr-o mişcare, sugestiile versurilor anterioare într-o implozie de semnificaţie.

Ultimele poeme ale lui Radu Săplăcan exprimă două tendinţe contrare: de a trăi concret, "expresionist", spaima şi moartea (ca absurd) şi de a le abstractiza, "dantela" (acordându-le astfel o semnificaţie, fie estetică, fie religioasă). Imagini ale dezechilibrului, dizarmoniei, ale "ieşirii din cadenţă" ("sărbătoarea sacâzului", din Hieroglifă) se confruntă cu imagini ale liniştii şi împăcării ("lumânările/ se aşează cuminţi/ în duminica trupului",

"prin mine trece tata fluierând/ o melodie veselă) - o blândă destrămare-stingere blagiană. Se caută o paradoxală primăvară în pragul morţii ("Inima înverzeşte pe un taler cu ghimpi", **Carte de chihlimbar**), un echilibru în dezechilibru, un "pact" între păianjenii care "pregătesc ştreanguri pentru fructe" (**Blestem**) şi "fructe", între moartea care se ţese neîncetat şi viaţa care rodeşte continuu.

Poemele ultimului ciclu, dominate de leitmotivul umbrei ("pe lespezi negre orice corp/ cade sub propria-i umbră", în **De primăvară**) sugerează coincidenţa dintre viaţă şi moarte, rodire şi destrămare, frumuseţe şi boală, armonie şi dizarmonie: "Bufniţa trandafirie/ îşi savurează cântecul - / în ochii ei se stinge întunericul/ fierbinte - / peste deal fecioare îşi îmblânzesc mâinile/ culegând frunze de cucută - / la capătul drumului un faun/ surâde sub avalanşa/ de rodii...//" (**Nopţi de Sânziene**).

Dumnezeu să-Şi odihnească poeţii!

Où sont les Pitsous d'autrefois? (pizmuire şi/sau pizduire mutuală?)

bogdan-alexandru stănescu

articol interzis domnişoarelor pudice, refulaţilor, oamenilor de cultură, securiştilor, măgarilor, trădătorilor, albilor protestanţi ş.a.m.d.

Luca Piţu e unul dintre cele mai interesante personaje din actualul peisaj dâmboviţano-bahluiano-ialomiţano-etc. pontic... În primul rând, acest erudit profesor, hermeneutul cajvanian a creat un nou limbaj în "domeniu", alături de Cornel Mihai Ionescu şi alţi câţiva iluştri împinşi înspre sertar de "oficiali". Spre deosebire de ei, Luca Piţu se face cunoscut printr-o polemică pe cât de virulentă pe atât de spumoasă.

M-am amuzat zilele trecute citind cronica lui Daniel-Cristea Enache la unul dintre opurile piţuliene: i se reproşa acestuia din urmă pemanenţa obositoare în acelaşi stil deja personalizat. Păi normal, dat fiind că ar fi vorba despre ceva cu totul şi cu totul nou: ni se repetă la modul în care Bugs Bunny o mai face din când în când, că Patapievici aduce mirodenii nemaivăzute/mirosite/îngurgitate în limbajul eseistic, pe când profesorul bahluian care demonstrează profunzimea "perlocuţionaro-ilocuţionaro-locuţionară" a lui Creangă, prin anii 2000, e socotit deplasat (în afară de unii seminarişti de la Literele dâmboviţene, dintre care ţin să-l amintesc pe Iulian Costache). Luca Piţu incomodează, pentru că, am eu impresia, nu se prea teme de multe/mulţi...

Tocmai de aceea ne e şi nouă frică de gândireavorbireatrăirea lucapiţuliană: n-am mai întâlnit aşa ceva. Ne-am obişnuit cu amorfisme universitare lipsite de orice fel de "chiperiu" (citeşte stil), astfel încât apariţia unui persobaj original , şi, culmea, prea cult, prea spontan şi prea informat pentru noi, nu poate genera decât sfânta - citez ñ "pulă" (mă inspir atât din fondul meu pseudolatent de vulgaritate, cât şi din titlul unuia dintre capitolele piţuliene).

Apropos, în afară de un funcţionar public plin de geniu (kafkiano-şicemaivreţidvs. - mă refer la Dem. Demetrescu Buzău), am mai dat dovadă de vreun personaj original, noi, ca popor urmaş al combinaţiei abstruse dintre Traian şi Decebal? Cred că nu...

Luca Piţu se ceartă cu apoape toată lumea, sau cel puţin cu cei ce-au călcat în naturalul produs numit rahat măcar o dată în viaţa lor, nu iartă, nu mângâie, şi, de aceea, fiece mic Torquemada din noi îl adoră: fie că ţinta e "Săndel Călinescu", Constantin Ciopraga sau Manolescu... În plus, e unul dintre puţinii care să scrie cu apreciere despre Cornel Mihai Ionescu, ceea ce înseamnă că ştie ce e bun. I s-ar putea reproşa unui asemenea om stilul? Nu, în nici un caz, lucrul ar demonstra că într-adevăr ne scăldăm într-o băltoacă nimerită din întâmplare "pi şientrul drumului", unde ne place să ne bălăcim coexistând, stârnind mici valuri complezente...

Ultimul opuscul pitzoulian (**Temele deocheate ale timpului nostru**, Editura Paralela 45, 2002) păstrează intactă dialectica cajvaniană de până acum (deşi nu ştiu dacă ar fi neapărat o dialectică): mare parte polemică hascuţită împotriva ipochimenilor din "cultura română", pe altă parte mici studii aparent neutre din acest punct din vedere. Totuşi, cel ce crede că se va "relaxa" într-un studiu orientat asupra lui Queneau (de fapt prefaţă la "Zazie"), se va lovi finalmente de imprecaţii delicioase flegmate în obrazul...: "Nu l-ar fi scandalizat nici lectura erotologică a relaţiei lui Nea Nellou Ilieskow cu România Populizdă, întemeiată pe certuri şi reconcilieri ciclice, periodice, menstruale ori de cincinale de patru ani şi jumătate, lumea aptă să ne dea seama, stimaţi comeseni, de votul vindicativ din 1996 şi infidelităţiurile săvârşite de masele electorale cu Lubricul Ţap Konstantineskowian." Şi asta referitor la Queneau (a cărui Zazie se bate la capitolul instigare masculi scârboşi şi aparent maturi cu "Lolita" nereuşită a Cătălinei Buzoianca, după care aleargă cu limbuţele exhibate de vreo 6 coţi toţi boşorogii, snobii, respectiv puberii acneici ai capitalei, de zici, Doamne, ce făcui să merit asta, în afară de absenţa la vot?)...

Ne întâlnim cu un fenomen discutat de

"Opere perfecto alacer et erectus proreptir auctor cuius est cognomen Magister Artis bene Irrumandi ac Interpretandi ex Casvana deorum ventus magna cum favore invisibilium..."

noi în această rubrică la o lectură a lui Gheorghe Grigurcu: practic, cei doi fac parte din aceeaşi categorie de intelectuali, şi anume incoruptibilii "etern pedepsitori", mânioşii pre toţi cei ce strâmb călcatără. Caracterul nostru hameleonic ne făcu să ne mulăm pervers pe stilul pitsoulian, fără a avea certitudinea reuşitei, dar pe ceă a unei proprii satisfacţii semi-perverse...

O carte delicioasă, din toate punctele de vedere şi (mai ales) de auzire: propun o serie de lecturi pub(l)ice, cu voce tare, eventual în primăria capitalei, eveniment patronat de... Academia Română şi Uniunea Scriitorilor din aceeaşi ţară. Revenind la carte, cel ce vrea să găsească un eseu inteligent, speculativ până la sânge, sau cel interesat doar de polemică, fie ea politică, de actualitate etc., cu toţii pot fi mulţumiţi.

Tactica ar fi cam următoarea: se porneşte de pe trambulina hermeneutică, se abordează un op clasabil printre primele 100 în literatura (de orice fel, fără limite) universală, după care cetitoriul inocent se trezeşte în braţele unui Iliescu, Constantin Ciopraga, Eugen Simion şi alţi asemenea. Trecerea e întotdeauna lină, fără de hâr-

cronica literară

toape, eventual cu ordinea inversată/invertită, după cum urmează: " Mediile ceauşiliesconstantinesciene anunţau, cui voia să audă, când e ziua de naştere a Decompozitorului Cioranian, a Berbecului din Răşinari, ivit în lumea noastră sadicomică la 8 aprilie 1913. Ei... şi? Ei bine, se perpetua neînţelegerea. Întâiul va fi perseverat cu naţionalismul său inversat, speculând nemilos pe tema colosalei ratări a Cuţovlahilor Dadanubioşi, iar aceştia i-o întorceau clamând prin toate mijloacele de comunicare, spre masele populiste, că este Silogistul Amărăciunii cel mai mare Nihilist al Veacului de Finiş Milenar. Se recuperau reciproc şi paradoxal. Nici serialul tembelizual, "Exerciţii de admiraţie' nu scăpa regulei: Liiceanu îl corecta pe Interlocutorul Apatrid în sensul că, după cinzeci de ani diasporali, nu mânuia idiomul moldovlah ca un Sas, adicătelea prost, ci ca un cioban, de parcă acesta ar vorovi imperfect idiolectul său socioprofesional, şi nu tot aşa de agil ca un telectual luminos. Păstorelul e însă conotator al specificului naţional şi uzitarea lui drept comparant signala, vai, manevra, fie ea şi neconştientă, de a smulge o voace instalată în universal spre a o readuce la pripon" etc., etc.

Aşadar, cetiţi, apoi lăcrămaţi sincer.

Ilie Gorjan

Aripa Lumii

Editura Rao, 2003

Generalul de jandarmi Ilie Gorjan nu este la prima apariţie editorială; din 1999 până în 2002 a mai publicat cinci cărţi de versuri. Volumul de faţă propune o formulă hibridă, pe lângă poezii autorul incluzând şi câteva proze, unele mai reuşite, altele mai puţin, care "tatonează" diferite teritorii epice, de la notaţiile intimist-nostalgice de factură autobiografică până la încercările în cheie fantastică. Inegal ca valoare, volumul este - cel puţin în intenţie - unitar tematic, fiind, după cum mărturiseşte autorul în cuvântul introductiv, un omagiu adus satului natal. Într-adevăr, multe poezii se străduiesc să surprindă culoarea locală, inclusiv la nivel lexical, prin folosirea perfectului oltenesc şi a altor regionalisme. De fapt, producţiile lirice cuprinse în această carte se împart în două categorii: pe de o parte, poeziile "citadine" (sau neutre) - printre care şi câteva sonete -, unele încadrabile în tradiţia modernismului târziu, cu vădite influenţe din Nichita Stănescu şi Marin Sorescu; pe de altă parte - şi aici stă, după cât mi se pare, originalitatea poetului - un fel de portret în

galaxia cărţilor

versuri al aşezării Orleşti de pe Valea Oltului. Ilie Gorjan reuşeşte pe alocuri performanţe lingvistice remarcabile, exploatând resursele dialectale pentru a crea tablouri voit prozaice, în care nişte personaje puse în diverse situaţii cotidiene se exprimă în modul lor simplu şi frust. Aşadar, naturaleţe şi oralitate într-un discurs narativ - o poetică urmărind efecte de autenticitate cu mijloace postmoderne. "Fă, mi-adusă ăla a lu'/ Vânătoru un pat,/ o dormează, de,/ şi nu ştiui ce să fac/ cu el/ că-n casă nu vru să intre,/ al dracu,/ nici pe uşă, nici pe geam,/ se uţupiră, mamă, unii cu el/ şi degeaba/ nu vru neam să intre./ Îl lăsai pe prispă/ ce să-i fac,/ pusei un şorţ pe el/ şi stau toată ziua/ şi mă tot uit la el/ şi mă gândesc/ cum or dormi, vere, ăia/ la oraş, dacă nici/ pat ca lumea n-au!" (**Dormeza**).

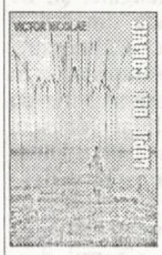
Dacă n-ar apărea din când în când acele răbufniri solemne şi dacă ţăranii din aceste schiţe lirice n-ar semăna prea ostentativ cu Moromete, poezia satului practicată de Ilie Gorjan ar putea fi o formulă fecundă.

Eclectismul celorlalte poezii dovedeşte faptul că autorul se află încă în faza căutărilor unei voci proprii. De altfel, nici lecturile, nici talentul nu-i lipsesc lui Ilie Gorjan, ci poate doar inspiraţia de a lua o decizie care să-l avantajeze. În **Aripa lumii**, există poezii scrise într-un stil desuet de sentimentalism minor, precum şi poezii pur şi simplu frumoase sau sonete de o perfecţiune formală fără cusur. Câteodată poetul îşi descoperă plăcerea stranietăţilor de limbaj: "Mititelind pe suflet herburi de lumină/ Flori de magnolii şi culoare nouă./ Îmi creşte-n palmă un copac de rouă,/ Şi o carafă vede de arsură plină" (**Plopii fără vină**). Alteori transpar sonorităţi din Arghezi: "Avea în poală struguri uscaţi. Parcă dormea./ Aşa a găsit-o Ion pe bunica mea./ Îi sunase ceasul mai devreme cu un suflet./ Se săturase parcă de atâta umblet./ I se uscaseră tălpile ca un corn de lună,/ Ochii-i plângeau din nimic. Mici ca o alună" (**Cântec pentru bunica**).

Proza este la fel de inegală stilistic şi valoric ca şi poezia. Unele povestiri, inspirate probabil din activitatea profesională a lui Ilie Gorjan, se încheie cu moartea violentă a protagonistului, iar atenţia autorului se îndreaptă către soarta sufletului desprins de trup şi pornit în călătoria spre "spaţiul astral". Subiectul este însă expediat în grabă, drept pentru care consideraţiile despre viaţa de după moarte seamănă prea mult cu ceea ce putem citi în anumite publicaţii la rubrica dedicată fenomenelor paranormale sau în relatările unor oameni întorşi din moarte clinică. **Pedagogie la Maxx** vrea să fie - şi reuşeşte într-o oarecare măsură - o mostră de umor cazon a la Bacalbaşa.

1) Lumini în unghiuri drepte
(Ileana Radu),
Editura Bren

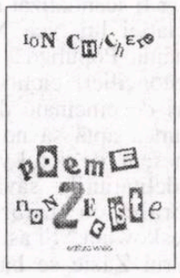
2) Clopotul cu două limbi
(Nicolae Goja),
Editura Dacia



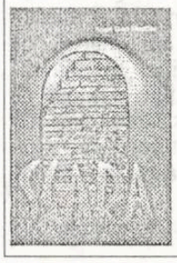
3) Lupii din colivie
(Victor Nicolae),
Editura Cogito

4) Blestemul bărbăţiei şi alte imagini sociale
(Marius Marian Şolea),
Editura Eminescu

5) Critice (Centrul şi Marginea)
(Mihai Cimpoi),
Editura Fundaţia „Scrisul Românesc")



5) Poeme nonzeciste
(Ion Chichere),
Editura Vinea



5) Scara
(Ioan Dan Pintilie),
Editura Agora

maria irod

Tema erotică este şi ea prezentă în aproape toate prozele. De multe ori, însă, autorul eşuează în sentimentalism ridicol; eroii se iubesc stimulaţi de versuri (din creaţia proprie sau a unor autori cunoscuţi), care nu-şi depăşesc prin nimic rolul pur decorativ, nereuşind decât să contribuie la artificialitatea jenantă a situaţiilor. Doar când versurile sunt de Adrian Păunescu, se strecoară şi un "subtil" elogiu: "Fata, înfiorată de frumuseţea versurilor poetului Adrian Păunescu, îl sărută (pe erou, nu pe poet, n.m. M.I.) fugitiv pe obraz şi îl strânse uşor de braţ." (**Jucăria mării**). Conducătorul cenaclului *Totuşi iubirea* ar putea fi mulţumit de un asemenea efect al versurilor sale.

Numai când se întoarce în satul natal pentru a rememora şi analiza primele semne de erotism din jocurile semi-inocente ale unor prepuberi, Ilie Gorjan reuşeşte să fie el însuşi şi să scrie proză de oarece nivel estetic.

Nicolae Oprea

Magicul în proza lui Vasile Voiculescu

Editura Paralela 45, 2003

Studiul universitarului Nicoale Oprea îşi propune să demonstreze, împotriva opiniei curente, că proza lui Vasile Voiculescu nu are ca temă centrală moartea lumii magice în urma experienţei iluministe şi a instaurării unei civilizaţii fondate pe raţiune, ci tocmai "revelarea rezistenţei «ideii magicului», sau persistenţa magiei - fie şi în forme desuete, localizată în oaze de cultură arhaică - în corpul societăţii moderne" (p. 9).

Pentru a putea combate apoi cu argumente lecturile inadecvate aplicate prozei lui Voiculescu şi care au creat o adevărată tradiţie de interpretare, autorul se opreşte pe larg asupra judecăţilor unor critici cu autoritate, cum ar fi Vladimir Streinu, Eugen Simion, Alexandru George sau Nicolae Balotă. Propria demonstraţie, ce avansează ideea că la baza povestirilor lui Voiculescu se află o gândire *magică*, iar nu *mitico-magică*, aşa cum s-a afirmat într-o confuzie de termeni, se sprijină pe categoriile de *mit* şi *magie*, introduse de Lucian Blaga în **Trilogia valorilor**. Concluzia ar fi că "Spre deosebire de gândirea mitică, înţeleasă ca revelare *împlinită* a misterului, gândirea magică reprezintă o «semirevelare stereotipă a misterului existenţei.»" (p. 13). Magia este o idee trăită, aproape imposibil de conceptualizat şi, altfel decât mitul - care converteşte misterul în sintaxă discursivă, prin *figuri* (termenul aparţine lui Blaga) - ea presupune "o tentativă a spiritului uman de transpunere în orizontul misterului" (p. 13).

O dată definite instrumentele teoretice de lucru, autorul purcede la o analiză amănunţită a povestirilor. Interpretarea este grupată tematic în trei mari capitole: **Vânătoarea magică, Iubirea magică şi Pescuitul magic.**

Magia în proza lui Vasile Voiculescu este o lucrare convingătoare, având în spate o documentaţie solidă - de la exegeza operei lui Vasile Voiculescu până la scrierile lui Freud, Jung şi Cassirer.

Dicţionare de scriitori (II)

alexandru george

opinii

Am pomenit de marele **Dicţionar al scriitorilor români**, coordonat de Mircea Zaciu şi apărut, după peripeţii eroice, abia după Eliberarea ţării noastre de sub comunism; numai că el fusese redactat înainte, nu în perspectiva liberalizării, ci doar cu unele abateri faţă de linia oficială pe care o urmează în cele mai multe cazuri, ceea ce îi grevează întrucâtva valoarea informativă şi critică. Sunt unii autori şi alţii nu; comentariile sunt făcute în spiritul salvării a tot ceea ce a fost valabil în scrisul lor, după judecata de acum a autorilor cărţii, dar nu pentru ce a reprezentat respectivul în anii în care a scris şi care, la un Beniuc, Zaharia Stancu sau Ov. S. Crohmălniceanu, sunt nu puţini. (Situaţia **Dicţionarului** este, aşadar, comună „panoramelor" apărute chiar în comunism sau scrierilor care li s-ar putea spune istorii literare, tablouri de vastă cuprindere: cum ar fi „deceniile" lui Al. Piru sau marii colecţii de recenzii şi cronici iscălite de Eugen Simion, istoriile literare de tip I. Rotaru, D. Micu, în fine, chiar recentele antologii de texte critice de epocă spicuite de vasta activitate a lui N. Manolescu.) Indiferent de valoarea acestora şi de rostul lor în epocă, în clipa de faţă ele sunt lacunare mult, atinse de caducitate şi, în bună măsură, false. Dicţionarul coordonat de Zaciu este şi o expresie a unei tragedii pe care a trăit-o conştiinţa critică în comunism: ea ar trebui integral revizuită.

Or, nimeni nu se grăbeşte să o facă şi acest reproş nu priveşte doar pe blocatul Eugen Simion şi pe toţi cei care spun că în comunism a apărut totuşi o literatură „bună", cărţi valoroase, ba chiar foarte îndrăzneţe şi foarte moderne; de acord, dar iată că inventarul ei, indiferent că-l ordonăm alfabetic sau cronologic, ridică mari dificultăţi nu numai că evangheliştii se dovedesc a nu fi fost sute, ci doar trei, ba chiar mai puţini, dar şi ceea ce au scris nu e în totalitate literă... de Evanghelie!

Metoda de a evita ceea ce se poate constata în nenumărate cazuri este eludarea, ştergerea „petelor" din cariera câte unuia, pentru că l-a compromis ori a ajuns să nu mai poată fi amintit decât cu ruşine (Dan Deşliu, A.E. Baconsky, dar şi Geo Bogza sau Eugen Jebeleanu.) Numai că asta, dacă înseamnă „salvarea" scriitorului respectiv, înseamnă obnubilarea situaţiei sale „în epocă", fapt de maxim interes nu doar pentru perverşii curiozităţii detectivistice, dar şi pentru istoria literară pură şi simplă. Un scriitor cu o valoare aşa de inconsistentă ca Geo Bogza nu poate fi explicat decât prin ceea ce-l compromite: faptul de a fi fost un slujitor entuziast, de primă oră, al comunismului susţinut de ocupantul sovietic. Fără instaurarea regimului respectiv de teroare şi fără vasta distrugere perpetuată pe toate planurile, ar fi ajuns oare el să facă şcoală, să devină un clasic al literaturii de propagandă, prin specia reportajului, pe care au impus-o autorităţile şi au cultivat-o cei mai variaţi oportunişti.

Dar, iată şi un exemplu de mai mică anvergură: S. Damian beneficiază de o caracterizare făcută vizibil după decembrie 1989. Acestui simplu agent sovietic în literatură, rămas şi astăzi cu o admiraţie extatică pentru Troţki (considerată de el un act de curaj faţă de linia oficială stalinistă) introdus în presă cu obişnuita mare precocitate a publicistului comunist, i se dedică pagini de integrală recunoaştere favorabilă, ştergându-i-se dintr-un condei tot trecutul compromiţător: „După câteva (vreo patru) lucrări mai puţin semnificative, publică volumul de eseuri **Intrarea în castel** (1970)" de ai crede că insul a debutat efectiv la... 40 de ani, ceea ce-l pune pe o linie cu mine, care, într-adevăr, am publicat atunci prima mea carte! Or, coetaneul meu era redactor la revista la care am încercat să debutez, era un nume reputat, un publicist afirmat prin scrieri foarte semnificative pentru ce pretindea în anii '50 şi '60 propaganda regimului! Falsul pe care-l comite dicţionarul este aşadar patent.

La unii s-a putut interveni după Eliberare, la alţii s-au adăugat numeroase pagini, la alţii s-a redactat ad hoc un capitol care nu existase decât în intenţie. Este firesc să observăm rezultatele în acelaşi sens, al unei eterogenii mergând până la grave dezechilibruri: câte un modest publicist având mai multe rânduri decât un scriitor important. Voi lua drept exemplu tot numai un caz. În vecinătatea capitolului despre mine se întâlneşte unul uriaş despre D. Găzdaru. Or, eu îi întreb pe cititorii mei: a auzit careva dintre cei mai instruiţi de literatul D. Găzdaru? Fără a aştepta răspunsul voi veni cu unele lămuriri: D. Găzdaru a fost în realitate un lingvist, cadru universitar pe la Iaşi şi căpetenie legionară cu acţiuni de „epurare" în anii 1940-1941. Insul s-a ilustrat printr-o acţiune de răsunet, căci în fruntea unei bande de purificatori ai neamului, a obstrucţionat cursul lui G. Călinescu, încercând a-l descuraja să mai vină la catedră şi, într-un rând, a vrut să-l bată dar marele om a izbutit să fugă ca un iepure, lăsând pe un distins asistent al său să primească în locul lui pumni şi picioare. După rebeliune, eroul a scăpat în Germania, unde a desfăşurat o activitate de lingvist în ramura romanistică, de oarecare notorietate. Ei bine, acest glorios literat beneficiază de o prezentare a 6 (şase) pagini dense, cuprinzând şi o bibliografie de dimensiuni tot gigantice. (În paranteză fie spus, dacă el a meritat atâta atenţie, de ce a fost omis Eugen Coşeriu, prezent fiind totuşi Victor Buescu? Zăpăceala trebuie să îmbrace mai multe aspecte.)

Dar există şi câte un intermezzo comic pe care mă grăbesc să-l comunic cititorilor, mai ales că subiectul sunt eu, cu toată neînsemnata dar destul de extinsa mea trudă literară. Într-o primă variantă existase un text de Petru Poantă, pe care coordonatorul l-a socotit insuficient; se oprea prin anii '70, după care eu mai publicasem mai mult de douăzeci de titluri. Foarte curând, m-am trezit cu un telefon din partea lui Radu G. Ţeposu, însărcinat să dea el un substanţial articol. Acesta m-a rugat să-i aduc câteva dintre cărţile mele, deoarece nu le mai avea la îndemână, o parte fiind la Şirnea, altele nu mai ştiu unde... Am rămas pietrificat de emoţie; după un sfert de veac de publicistică, în care nu obţinusem decât oarecari recenzii, să mă văd judecat de un spirit ales, de un om fără prejudecăţi şi care părea chiar ataşat de scrisul meu.

Când mi-am revenit din sincopă, l-am asigurat că aduc a doua zi toate cărţile în redacţia „Cuvântului", rugându-l pe directorul fondator să fie cu mare grijă, deoarece două din ele nu le posed decât în câte un exemplar... Şi m-am executat, a doua zi am adus secretarei cărţile dorite, dar n-am omis s-o rog şi pe ea să aibă de ele deosebită grijă.

A doua zi, ştiind în ce ţară mă aflu şi cu cine am de-a face i-am dat un telefon doamnei F., rugând-o să aibă grijă mai ales de cărţile specificate, când directorul „Cuvântului" termina treaba.

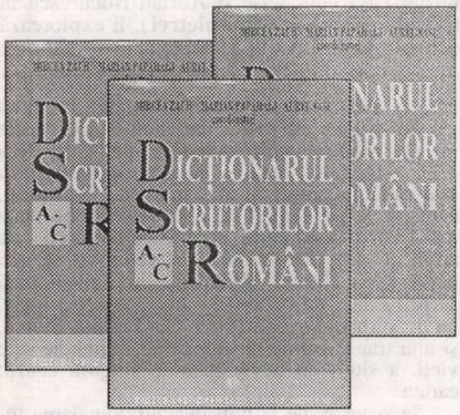
Dar m-am ales cu cel mai surprinzător dintre răspunsuri:

- Păi, domnule A.G., puteţi veni să vă luaţi cărţile...

- Cum, aşa? Nu mai are nevoie de ele? Nu le-a luat să le citească?

- A, nu. Puteţi să vi le luaţi... Pe dl Ţeposu nu l-au interesat decât titlurile.

Şi rezultatul acestei operaţii se poate vedea în cel de-al doilea tom al monumentalului dicţionar: o improvizaţie amabilă, întemeiată pe vagi lecturi, foarte lacunare şi, mai ales, pe impresia din contacte avute cu mine pe ici, pe colo, înainte şi după stabilirea sa în Bucureşti. Ca toţi criticii din generaţia sa (şi nu numai!), Ţeposu era atins de maladia post-călinesciană a „portretitei", cum îi zic eu: în loc să citească textul sau scrierile unui autor pentru a-i deduce „personalitatea" (chiar şi varianta asta putând produce grave erori) alege calea din capul locului aberantă: de a deduce opera cuiva din impresia de contact fizic, eventual din fizionomie, din felul în care scriitorul îşi îngrijeşte



sau nu freza, arată preferinţă pentru pantofii negri sau pentru cei maron, eventual după faptul că preferă ţuica altor băuturi naţionale.

Rezultatul poate fi citit: „Morocănos, dar plin de umor, iconoclast pentru firile susceptibile, mereu înverşunat împotriva locurilor comune, a prejudecăţilor şi fetişismelor, A.G. reprezintă cazul tipic al scriitorului incomod" (p. 348).

Cititorul îşi poate doar vag închipui consternarea ce m-a cuprins faţă cu cele scrise despre mine de un corifeu al generaţiei critice posterioare mie, unul dintre cei mai străluciţi pe care-i întâlnisem... (luând act de „supărarea" mea, dacă poate fi numită aşa, dl Tudorel Urian mi-a replicat că totuşi acest portret al meu şi tot textul sunt cât se poate de amabile...) De acord, dar asta aşteptam eu de la „Bompiani", ca să zic aşa? Evident că nu, ci cu totul altceva, o prezentare neutră, fără literatură, cu accentele distribuite asupra punctelor mai importante, o privire de ansamblu asupra situaţiei mele în epocă şi rolului meu oricât de modest, o caracterizare severă a realităţii mele literare, nu o înşiruire de impresii binevoitoare şi deviate.

Câmpul magnetic al mitului

geo vasile

„..... I a seama cum te înalţi (în semnul driadei, mai presus/ de răstignirea de viu - pe crucea de lemn/ câinesc -/ „La ruina luminii" duce de-a dreptul/ în eternitate - loc lăsând/ să te poţi vesti din aici, din acum/ Exaltă! Curând la „Cina pietrei"/ din nimic se va ivi! - sunându-şi brăţara/ de aramă/ suprafiresc de vie Dropiampărată/ să-ţi sature foamea/ şi setea deodată". Citatul e din cea mai recentă carte a lui George Theodor Popescu, **Fiul dropiei** (Editura Victor B Victor, 2002, 88 p.), ales de noi ca un fel de prolog la mitologia recurentă a poetului în toate cele trei volume. Subtitlul însuşi ne dumireşte asupra toposului predilect „Între cerurile Vlăsiei şi Piaţa Sudului" o Atlantidă scufundată la care se întoarce etern poetul, când în chip orfic, când hermetic, când expresionist.

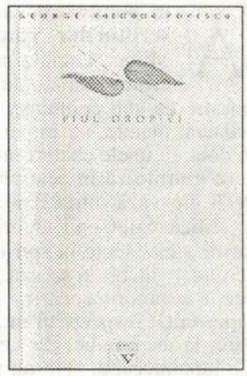
Câmpia Sudului natală este delta imaginarului, a nucleelor semantice în jurul cărora prinde glas descântecul învăluitor, aproape religios al unui poet cu bune şi întinse lecturi, de la bucolicii metafizici şi Blaga, până la Cezar Ivănescu şi ludicii deconstrucţionişti.

George Theodor Popescu îşi asumă biografic şi identitar *câmpia,* o zonă aparent lipsită de mister (aşa cum scrie şi Adrian Bucurescu în rafinata prefaţă la **Cina pietrei**), îi explorează simbologia în LXVII de fragmente verslibriste (cu câteva exceptii de qvasi-sonete), epicodramatice secvenţe ale unui discurs poetic tensionat, în ciuda unor prefabricate reminiscenţe tip „semnele disperării, bucuriile altora, nesaţul cuvintelor, calea nebănuită a frustrării" ş.a. Disponibilitatea de a ridica biograficul din pulberea realului anodin la puterea cugetării filosofice şi livreşti, de a logodi cuvântul vechi cu parfum aforistic cu vocabula rafinat-neologică, atestă un poet ce ştie să discearnă între proză (**Orpheus Dropica Magna?**) şi expresivitate,

stop cadru

între dicţiune ascetică şi oximoron multiplu, între reprezentaţia ludică, epatantă şi meditaţia gravă, despuiată de puseuri tautologice, vecină revelaţiei: „Ard zăpezile/ în firida timpului, gemând/ Dincolo de gorgane numai frig/ a rămas. Şuieră vântul/ Ca-n urma celor şapte principii./ Mie - cel încercat/ de folosinţă fiindu-mi cânticul/ mierlei - în noapte./ Cine dăruieşte, cât află/ filosofia focului amintindu-mi?"

Poezia lui George Th. Popescu respiră amplu pe spaţii scurte, în versuri-embleme, în chip de memorial al eresurilor câmpiei patronate de Şarpele Glykon, de odobesciana dropie, de vulture, prigorii şi inorog, toate sub semnul sideral al Lunii („Luna tot acolo în cercul magic/ muşcată doar de-ndoielile mele/ ţesea călătorind mitul înstrăinării) şi al Vulturelui (înstărit într-o veche mâhnire").



Înamorat de fauna şi flora misterioasă a Câmpiei, ca Socrate de propria filosofie mortală, *fiul Dropiei* are intuiţia arheologică a genezei peisajului (Căldăruşanii, de pildă) cuminecându-se cu „aburul răsuflării divine".

Structurându-şi năzuinţele şi făgăduinţele ascensional, pe o verticală a *perplexităţii* scribului posedat de hieratica sa liturghie, George Th. Popescu îşi alină fervoarea rapsodică în prozodie şi idiom balcanic. Este un expert peisagist al originilor, un descriptor al vieţii invizibile, un gravor incisiv al propriei Atlantide, *alma tellus,* destin şi izvor nesecat, oniric, hipnotic: „Aud ca altădată. în declin/ lungi trenuri de marfă încărcate cu pelin/ Ard în tingiri de aramă seminţe de cannabis/ Griffoni cu aripile arse stau de pază./ La Porţi. Sfârcuri de lumină izvorăsc,/ dansează, o dată cu femeile de iarbă/ un straniu dans al sorţii, oacheş/ despletit/ ca însăşi lama de cuţit".

Poetul ce se adapă la *metafizica suavă* a lunii, are intuiţia simbolurilor arhetipale, mai frecvent revenind cel al şarpelui - *imago mundi.* Sublimat de stihii (apă, pământ, foc, văzduh), dar şi de cosmogonie primordială, cartea lui George Th. Popescu se află sub raza ambivalenţei gnostice a Logosului divin. Acesta revine asupra lui însuşi ca şi şarpele, de unde şi acel *ouroboros,* simbolizând eterna reîntoarcere la comoara ascunsă a imaginarului mitopoetic.

Copacul izolat într-o pădure

dumitru matală

De la o vreme, firesc, inevitabil, omul îşi trimite privirile mai mult înapoi decât înainte; spre vârstele pe care le-a traversat deja, şi nu spre anii care i-au mai rămas. O face cu atât mai mult scriitorul, care are şi privilegiul de a-şi preschimba viaţa trăită într-o nouă carte; o carte de memorii - de amintiri - de jurnale. Iar dacă scriitorul se mai numeşte şi Romul Munteanu, ai dintr-o dată surpriza de a descoperi, în una şi aceeaşi carte, nu doar *o viaţă trăită,* ci şi *o viaţă visată.* Şi una, şi alta transcrise de un om care, în ambele sale vieţi, a slujit cu devotament o singură cauză: cartea.

Se şi vede, de la bun început, angajarea totală, chiar în această carte, frumos intitulată **O viaţă trăită, o viaţă visată** şi nu de mult editată de Fundaţia Culturală Libra. Nu se putea ca *profesorul* Romul Munteanu, cel care le-a vorbit

semne

ani de zile studenţilor despre volumele de memorialistică din literatura franceză, germană sau engleză, să nu aplice aceleaşi criterii la propria sa carte. Nu se putea ca *editorul* Romul Munteanu, cel care a publicat atâtea volume de memorii, ale altora, să nu se supună şi el aceloraşi reguli. Aşa că vom întâlni şi în cartea sa un avertisment adresat cititorului, precum şi un cuvânt introductiv, unde autorul îşi justifică, îşi ar-gu-men-tea-ză cutezanţa de a ne atrage atenţia asupra persoanei sale. Speră, totuşi, să ne ofere pagini de „o amplă spovedanie în faţa cititorului", pagini scrise în numele *dreptului la memorie,* dar şi cu o anume doză de *sinceritate limitată.* Bineînţeles, acesta este modul său de a înţelege şi a respecta *regula jocului.*

Pentru ca, pe urmă, pe măsură ce avansezi în lectura volumului şi cu toate măsurile de precauţie luate de cel în cauză, care te avertizase deja că memoriile sale n-au nicidecum intenţia de a face literatură, să ai, dimpotrivă, surpriza de a descoperi veritabile pagini de literatură. O neîntreruptă stare de tensiune răzbate, dincolo sau dincoace de dorinţa memorialistului de a-şi prezenta neutru, cu detaşare, viaţa, ceea ce face ca lectura să nu fie, nici ea, detaşată. Personajul, pentru că îl putem boteza şi aşa, este el însuşi complex şi contradictoriu, ca un adevărat personaj de roman, indiferent dacă l-a vrut ori nu aşa creatorul său. Or asta dovedeşte că, pe lângă profesorul şi editorul care au colaborat îndeaproape întru plănuirea acestei cărţi, când a venit vremea să fie scrisă şi-a spus în bună măsură cuvântul şi *scriitorul.*

Conflictuale sau nu, contradicţiile îi aparţin în egală măsură personajului, naturii sale duale, „de om din zodia peştilor", cât şi relaţiilor cu mediul înconjurător, cu stă-pâ-ni-rea; cea de ieri şi de azi. „Nu m-am iubit şi preţuit niciodată prea mult" - îşi recunoaşte singur infirmitatea scriitorul. „Dimpotrivă, am trăit lungi perioade când m-am detestat şi m-am urît." Afirmaţie atât de categorică, de neîndurătoare, încât o alta, care califică raporturile sale cu cei din jur, devine chiar acceptabilă: „Adevărul este că nu m-am acomodat decât în aparenţă la Bucureşti, oamenii de aici nu mi-au plăcut niciodată". „Toată viaţa mea a fost ca un joc dublu, nu atât în raport cu autorităţile, unde era scuzabil, cât între mine şi ceilalţi". Cum ar putea cineva să scrie o simplă carte de memorii, cuminte ca o compunere şcolară, cu fraze din astea, colţoase şi severe, şi de o sinceritate de-a dreptul dezarmantă?

Căci nici teza *sincerităţii limitate,* în mod expres invocată şi ea, nu mi se pare întru totul respectată, până la capăt. E plină cartea de confesiuni, dacă nu jenante, oricum incomode, şi dacă nu totale, în orice caz iritante. „Există şi în viaţa mea anumite episoade enigmatice pe care decenţa intelectuală mă opreşte să le relatez" - se spovedeşte din nou profesorul, însă scriitorul îl împiedică şi de data asta să-şi ţină promisiunea. „Nu mă pot obişnui cu ideea că un pensionar nu mai are nici o funcţionalitate publică", se revoltă el într-un loc, pentru ca în altul să se împace totuşi, măcar în parte, cu propria vârstă: „Un bătrân este un bătrân, indiferent dacă a fost general, medic, judecător, profesor sau ţăran". Însă, dacă te mai împaci cu bătrâneţea, în cele din urmă, cu sărăcia nu prea ai cum, oricât ai dori. Sunt iarăşi numeroase paginile în care fostul profesor universitar şi fostul director al unei mari edituri se plânge pur şi simplu de sărăcie, ajungând până la mărturisiri din astea: „Zi de sărăcie maximă. Mai am 25.000 de lei în buzunar" (3 octombrie 1997). Ar putea fi jenantă, nimic de zis, o asemenea destăinuire, numai că nu pentru cel ce o face.

Suspendat, aşa cum el însuşi susţine, „între realitate şi reverie", „cu o faţă întoarsă spre trecut şi cu o alta pironită spre viitorul incert", Romul Munteanu are cu atât mai mult astăzi motiv să se considere singur: „un copac izolat într-o pădure mare". S-ar fi putut intitula şi aşa cartea, ca un roman, însă probabil autorului ei i-a plăcut prea mult ideea că nici între o viaţă trăită şi o viaţă visată nu prea ai de ales. Aşa cum n-ai de ales între propria ta tinereţe şi senectute, tot a ta.

Lui Ioan, floare de arţar

Mă, Ioane,
noi doi, nu vezi,
ne-am obişnuit cu scrisul
din mers
o cămaşă murdară,
În schimb, băutura-i regală
în şuvoiul de prieteni şi duşmani
din trenul rapid, cum
ne este şi manuscrisul

fulgerător şi
încă lizibil,
din care iese un fum
auriu, aburiu, fumăriu

eu, personal,
sunt atunci destul
de nedestul de mulţumit,
şi liniştit

cum eşti şi tu
de altfel de obicei
doar duminica sau numai
de marile sărbători
locale sau naţionale

când
se cântă la masă,
iar scrisul nostru
merge de unul singur mai departe

lasă-l
n-ai tu grijă de el
lasă-l mai la o parte
mai pe lângă drum

venim, venim noi,
imediat!

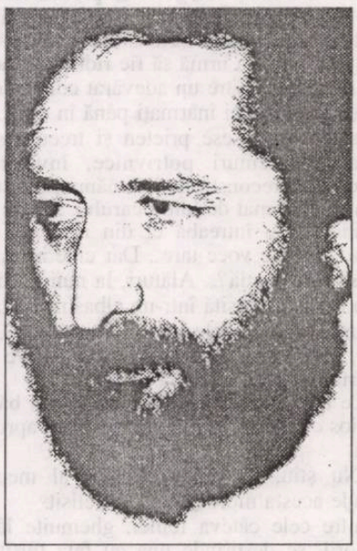
La Belgrad,
în toiul războiului
1999.

Sincer vorbind, orice moarte

Orice moarte, sincer vorbind
mă depăşeşte
precum o rană uitată
în cicatrice şi prin semne
celeste, ilizibile

moarte lineară fiind

acum
iarăşi
nu mai tac din gură
ca Edgar Poe-ul lui Bacovia
sau mai apoi Petre Stoica
nedefinitiv întors acasă,
la Jimbolia



adam puslojic

cânt dureros şi
tot mai vizibil -
la piatră la râuri la munţi
la copacul mărului sălbatic
din mine

îmi vine
uneori să mă opresc
din mers şi să-mi dau
sfaturi bune sau o palmă
atât sunt de trist

Dar nimeni nu ştie poarta sărutului

Muşc din piatra tare,
a ta. Am început din punctul
sacru al celor patru
anotimpuri. Nimic nu va
mai rămâne din ea, atunci
când vorbesc, nici
verdele ei, nici aurul
zborului, nici apele
Nilului, aduse peste
noapte la ureche, direct
din Egipt, prin
lumina buricului faraonic.
Mă vezi, de-acolo?
Mă auzi bine, aşa, mort?
Mă cauţi printre pietrele mele,
pietrele tale, ale altora din mine?
Dar nimeni nu ştie: poarta
sărutului unde începe,
deschiderea?
Eu acolo merg, acolo.
Piatra sărutului mereu
deschisă. Acolo
privesc prin crăpătură.
Acolo bat clopotul capului
sau capul clopotului
sau poate clopotul clopotului.
Piatra neagră, ascunsă sub limbă,
abia mă mai suportă.

Dialogul celor două piroane din palmele lui Isus

Grea e viaţa, dar chinul ei
nu va dura mai mult
decât durerea pironului ascuţit
din mâna mea stângă prin care
viitorul nostru, ce mai
ne rămâne - abia acum văd -
a început să urle. Urlu şi eu.
Urlă şi tu! Asta îmi spune
pironul, pentru că eu
am urlat de-ajuns. Acum e
rândul tău, frate piron
din dreapta lui Isus.
Dar şi mai greu este
să te desparţi de o rană
a lui, oricât de viu
va fi el astăzi, aici
unde nimeni niciodată
nu va supravieţui uşor
şi nu va depăşi definitiv
dealul acesta, mai mic
decât o biblie
nescrisă
încă

anghel gâdea

Meserie curată

Moara lui Pompilică parcă s-a afundat de tot în pământ, cotropită de bălării, cu zidurile crăpate şi tencuiala, câtă a mai rămas, lunecând în aşchii fărâmicioase. Casa în care locuia, alături, nu mai este. În locul ei, o priveliştе dezolantă: cărămizi sparte şi moloz peste care se înalţă ici şi colo fire groase de ştir opărite de căldura leşioasă a lui iulie. Grădina din spatele morii e şi ea în paragină; câţiva pruni sălbăticiţi, cu frunzele împăienjenite şi tocate de omizi, se reazămă de gardul strâmb cu scândurile căzute la pământ şi acoperite de iarbă uscată.

Privit de departe, totul pare un morman de gunoi, ros de un fum mocnit şi nevăzut. Numai în dreapta, lângă fântâna adâncă şi părăsită - în care fostul morar cobora când şi când, încruntat, ca să repare nu ştiu ce, o pompă sau nişte

cerneală proaspătă

ţevi ruginite, şi din care ieşea negru ca un drac din fundul iadului - dormitează doi porci într-un ţarc cu plasă de sârmă, tolăniţi în noroiul găurit de copite. În faţa cocinei, care a fost şi ea probabil încropită la repezeală din scânduri putrede, smulse din gardul părăginit, un jgheab improvizat dintr-un cauciuc de tractor, stă mobilizat în bulgării scorojiţi de arşiţă, ca o coadă de reptilă uriaşă.

Privind în jur ai sentimentul că te afli pe o cu totul altă lume, pe care nimeni nu a cunoscut-o şi de care nu-şi mai aduce aminte.

Câteva femei, aşezate la umbra şopronului din faţa morii, aşteaptă ca nea Bebe, morarul de-acum, cu piciorul strivit de un tanc în ultimul război, să dea drumul la motor. Iacoviţă, învăţătorul pensionar din satul vecin, a venit şi el într-o căruţă hodorogită să macine două duble de porumb. Calul îl mână un puştan de vreo 13 ani, şcolar, venit în vacanţă la bunici din oraşul apropiat. Când băiatul a oprit, slobozind un ptruuuu ca un autentic gospodar care ştie să struneaască animalele, învăţătorul coboară şi el cu greu, clătinându-se; îşi potriveşte mai întâi pălăria, apoi ochelarii, şi, trăgând aer în piept ca pentru o treabă foarte importantă, calcă atent, cu paşii uşor tremuraţi, ocolind gropile care îi apar, prin lentilele groase, nişte râpi fără fund. Face ocolul morii, parcă tot întristându-se, se opreşte, caută ceva anume în memoria lui şubrezită, ca să revină la car, unde băiatul aşază cu grijă un braţ de iarbă verde sub botul calului. „O mai trăi Pompilică?“ se întreabă el cotropit brusc de un val de nostalgie şi tristeţe. Din toate planurile lui prea îndrăzneţe, cu care şi-a stârnit mulţi duşmani, nu a mai rămas decât această moară părăginită şi biserica de la marginea satului, încă neterminată şi acum. El i-a salvat pe consătenii săi cei mai nevoiaşi din cumplita foamete care se abătuse asupra lor din cauza secetei din anul 1946. Seara, după ce oprea motorul, curtea morii se umplea de ţărani care purtau sub braţ saci sau traiste. Domnul Pompilică le împărţea, după numărul membrilor din familie, tot uiumul pe care-l agonisise în timpul zilei. Tot din uium a înălţat şi sfântul lăcaş căruia i-a pus un strălucitor acoperiş din tablă galvanizată. Şi pentru că a refuzat categoric să predea statului cotele de cereale impuse, a început să fie hărţuit şi ameninţat, târît într-un proces de sabotaj, ca până la urmă să fie ridicat de acasă într-o noapte de către un adevărat comando de securişti şi miliţieni înarmaţi până în dinţi...

Pentru că-i fusese prieten şi trecuse şi el prin acele vremuri potrivnice, învăţătorul încearcă să le reconstituie în amănunţime stând cu coatele rezemat de loitra carului. „Unde o fi Pompilică?“ se întreabă el din nou, de data aceasta chiar cu voce tare... Dar cine ar mai fi putut să-i răspundă?... Alături, la numai câţiva paşi, o droagă vopsită într-un albastru spălăcit, spânzură cu hulubele de o mogâldeaţă de măgar, blazat şi absent la cele din jur. Pe una din nările nasului îi picură sânge...

- Ce are? întreabă învăţătorul pe un bărbat negricios care trage din ţigară cu ochii aproape închişi.

- Nu ştiu, nu cunosc, nu e al meu, îi răspunde acesta morocănos şi plictisit.

Dintre cele câteva femei, ghemuite lângă uşa morii, se desprinde una cu faţa turtită şi plină de riduri, dar cu ochii vii şi invadaţi brusc de o neaşteptată bucurie.

- Aoleooo! pupa-te-aş, domne învăţător, matale erai?!... Că abia acu' te recunoscui, când îţi auzii gura, după glas, că nu te-am mai văzut de mult şi prea ai slăbit..., zău, nu te supăra...

- Am îmbătrânit, asta e! îi răspunse învăţătorul, încercând să zâmbească şi mulţumindu-i parcă în gând că femeia care venea spre el, zâmbindu-i, nu-i spusese pe şleau că s-a trecut de tot, încât aproape că nu-l mai cunosc oamenii. Privind-o puţin cam fâstâcit încearcă acum să-şi amintească numele ei. Simte că nu poate; i se pare înviată din morţi, dispărută de mult de pe această lume. „Cum se poate?!“ se întreabă el derutat...

- Sunt Stela, domne învăţător! Stela... Nu mă mai cunoaşteţi?! Am trecut prin multe şi eu... Am fost bolnavă rău de tot, dar m-am dovedit tare de virtute şi am scăpat, că acu' sunt mai sănătoasă ca oricând.

- Aaa! exclamă el surprins, ia te uită, tu erai? Dar cum să nu te cunosc? Numai că nu te-am mai văzut de mult... Ce să-i faci, te-ai mai schimbat şi tu, aşa e viaţa, timpul ne petrece pe toţi...

Clipind des şi râzând întruna, Stela îşi deapănă povestea vieţii ei nefericite profitând de prezenţa fostului învăţător pe care nu-l mai întâlnise de mulţi ani...

S-a măritat din dragoste, zice ea; a furat-o Bâlie, aşa, ca pe toate fetele frumoase. După numai un an a făcut un copil, adică o fată, pe care au botezat-o Dumitra, dar ei o mângâiau Mitica.

La început, simţea că trăieşte, era fericită, până când au intrat în colectiv şi Bâlie al ei, aproape pe neobservate, s-a apucat de băutură. L-au pus şi pe el şef de echipă şi seară de seară trebuia să meargă la sediul ceapeului unde se întocmea planul de activităţi pentru a doua zi. Numai că, după ce făceau planul, se mutau fie la bufetul din sat, fie la vreunul din tovarăşii cu care puneau la cale treburile gospodăriei. Aşa se face că omul ei a început să vină acasă numai după miezul nopţii cu chef de arţag. Din te miri ce, când se întorcea, prin întuneric, înjura pe toată lumea. O lua de la pod, din mijlocul satului, până intra în curte. Nu-i scăpa aproape nimeni; nici pe dreapta, nici pe stânga. Numai pe câţiva îi cruţa. Nimeni nu ştia de ce. Cele mai multe înjurături le slobozea la poarta unei verişoare văduve pe care o chema Bica: „Bicooo!! Bico! Ce faci, Bico? Dormi, a?! Fir-ai a dracului cu somnul tău şi cu îngerii care-ţi păzesc sforăiturile alea împuţite!“ Apoi, Bâlie continua până termina toţi sfinţii din calendar şi până obosea, scuipând a lehamite spre poarta verişoarei. După ce intra în casă începea să o înjure pe nevastă-sa, pe Stela. Până la urmă a început s-o înjure şi pe Mitica, pe fata lui. După ce le înjura zdravăn pe amândouă, le alunga din casă ameninţându-le cu toporul:

- Vă tai, tu-vă grâul vostru de uţupine!

Femeia a răbdat un timp fără să cârtească, crezând că totul e doar o zăpăceală de moment, că o să-i treacă, aşa sunt bărbaţii, o mai iau şi ei razna din când în când, mai ales după ce s-au întins mai mult la băutură. Dar n-a fost aşa. Lui Bâlie i s-a urcat şefia la cap şi a devenit de nerecunoscut. Iarna, când venea beat, grohăind şi înjurând, la rugămintea femeii, care-i cădea în genunchi, nu le mai scotea în ger. De îndată ce intra în casă începea să urle ca un apucat:

- Sub pat! 'raţi ale dracului, că mă culc eu în pat.

Cele două fiinţe nu mai aveau curajul să protesteze şi se băgau înspăimântate sub patul în care Bâlie se trântea îmbrăcat şi încălţat începând să horcăie. Se trezea într-un târziu, transpirat şi cu gura uscată, înjurând:

- Aaa! eu mă coc dă căldură şi voi dormiţi la răcoare? În pat 'raţi ale dracului dă ştoarfe, că mă culc eu sub pat!

Până la ziuă comenzile se schimbau de mai multe ori, femeia şi fata intrând sau ieşind de sub pat, după toanele şi strigătele nebunului, cum îi zicea ea când, plină de năduf, cu toate riscurile, îşi da drumul la gură, acoperită de ţipetele copilului:

- O să înnebuneşti, măăă, o să iei oase de gât! Şi nouă o să ne mănânci zilele, amărâtule şi dosăditule, că nu mai face nimeni ce faci tu. Nimeni nu mai are casă urâtă şi nenorocită ca a noastră!...

Spre primăvară, fata s-a îmbolnăvit grav. Bâlie nici n-a vrut să audă de ea; el îşi vedea de chefurile şi şefia lui. Stela s-a zbătut, a alergat pe unde a putut, apoi a internat-o pe Mitica într-un spital la Deparaţi. Se pare însă că a fost prea târziu. O răceală puternică a rinichilor, netratată la timp, avea să o bage pe fată în mormânt. Medicul care o îngrijea, când a văzut că nu mai este nici o speranţă, a sfătuit-o pe Stela să-şi ia copila acasă:

- Noi am făcut tot ce se putea face, femeie! Cu puţine şanse, a mai adăugat el sceptic, şi cu ajutorul lui Dumnezeu, poate că se va face bine. Căci dacă se întâmplă ceva cu copilul, de unde ai tu bani ca să o scoţi din spital cu toate formalităţile care se cer?

Stela a înţeles. Nu, fata ei nu mai avea

scăpare. A luat-o acasă, urmând sfatul medicului. La sfârşitul lunii mai a înmormântat-o...

- Cădeau flori de salcâm în tronuleţul ei, domne învăţător, crede-mă, ca nişte fulgi de zăpadă. Atâta mai ştiu, pupa-te-aş! Da' cum a murit? Oof, că nimeni nu ştie şi nimeni nu mă crede... O ţineam în braţe, că, zicea ea, sărăcuţa, că o doare şi că-i e frică: „Nu mă lăsa, mămicuţa mea, ţine-mă-n braţe, că mi-e mai bine, nu mă lăsa!..." Şi tremura, şi dârdâia de se mişca patul cu amândouă. Pă urmă, un timp, binişor, s-a liniştit. A năduşit până s-a făcut fleaşcă rochiţa de pe ea. Parcă o băgasem în albie, aşa îmbrăcată. Fiindcă nu se mai mişca, am zis: gata, se duce, mititica, astea trebuie să fie sudorile morţii, sigur, că altfel nu se poate... Şi m-am apucat s-o dezbrac; eram singură, zău, că amărâtul meu sta numai la cârciumă. I-am scos cămăşuţa udă ca să-i dau una uscată, cum vă spusei, că se năduşise cum n-am mai văzut şi n-am mai auzit. Atunci, goală, aşa cum era, a sărit deodată în sus, ca un copil sănătos, dar înspăimântată: „Nuuu!! ţipa ea. Nuuu!! nu vreau să mor, mămicuţa mea scumpă, nu mă lăsa!" Şi mi-a zvâcnit din braţe ca un ied, că n-am mai putut s-o ţin, s-a dat jos şi pe urmă a intrat sub pat. Acolo a început să geamă şi să se zbată, tăvălindu-se ca un pui de găină după ce i s-a tăiat capul. M-am băgat după ea s-o prind şi s-o trag afară, dar n-am putut. Mi-a alunecat din mâini, căci era udă peste tot de năduşeală şi mânjită de noroi. Că în casă aveam pământ pe jos şi pământul sub ea se înmuiase şi se făcuse cirmoacă. Eu o strigam disperată: Mitico! Mitico! ieşi de-acolo, fata mea, că răceşti şi mai rău! Dar ea parcă asurzise. Se rostogolea întruna, pe sub tot patul şi nu ieşea afară. Am început să ţip şi să-mi smulg părul din cap. Nu m-a auzit nimeni. Cine ar fi putut să mă audă? Nici Dumnezeu, că şi el e surd şi bătrân, săracul! O vecină îmi spune şi-acum că a doua zi când am dereticat prin casă ca s-o aşeze pe moartă, toată casa era plină de păr, de părul meu se zice. Când n-am mai auzit zdupănituri sub pat, m-am ghemuit şi-am tras-o de-acolo. Murise. Dar cum arăta ea, domne învăţător, că nimeni nu mă crede; lumea zice că sunt nebună, Dumnezeule, doamne! Auzi?... Parcă o scosese din cocina porcilor, pupa-te-aş! Că m-oi crede măcar matale căci la alţii nu mai am crezământ... Am spălat-o repede cu apă rece că mi-era frică s-o privesc aşa, parcă nici nu mai era copilul meu. I-am pus cămăşuţă nouă şi curată şi am aşezat-o pe pat. Parcă dormea, sărmana, cu guriţa plină de ţărână... Da' cine să te mai creadă şi să te mai asculte, domne învăţător? Că eu, cum v-am spus, nu mai am crezare la nimeni: „Aaa, zic toţi, poveşti d-ale Stelei, nebuna!..." Fir-ar a dracului de lume cu credinţa ei cu tot!...

Pe urmă, nu mult după ce şi-a îngropat fata, Stela s-a îmbolnăvit şi ea. Lumea spune şi îşi dă cu părerea că şi-ar fi pierdut minţile. L-a părăsit pe Bâlie şi s-a mutat la marginea satului, nu departe de cimitir, ca să fie, zicea ea, mai aproape de copil, de Mitica. Şi-a încropit acolo un fel de bordei. Mult timp oamenii, dar mai ales femeile şi copiii, se fereau din calea ei. Ca s-o necăjească, unii, mai curajoşi, îi strigau de departe şi-i băteau în pumni:

„Stela nebuna, Stela nebuna
Trage cu ţăstu'
Şi împuşcă raţele,...
Le mănâncă maţele..."

Nici bărbaţii, cât sunt ei de bărbaţi, nu îndrăzneau să se apropie sau să treacă noaptea pe lângă bordeiul ei. Stela aduna crengi, coconi şi paie, ca să aibă ce pune pe foc noaptea. Şi focul nu se stingea niciodată. Câţiva mai curioşi, care avuseseră totuşi curajul să se apropie tiptil de locuinţa ei, spun că femeia sta ghemuită pe un bolovan, strângând pe cap un sac peticit, sub formă de glugă. Ţinea focul mereu aprins şi vorbea, vorbea întruna, nu se ştie cu cine. Alţii spun că au auzit-o cântând...

Ceea ce nimeni nu ştie, în afară de bărbatul ei, este că Stela era gravidă în timpul când echipele de activişti cutreierau în lung şi-n lat, ca să-i lămurească pe ţărani să se înscrie în gospodăria colectivă. Bâlie, ca şi alţi bărbaţi din sat, fugea de-acasă şi se ascundea ca să nu fie prins şi să semneze cererea. Lăsau femeile şi copii singuri şi se retrăgeau în pădure până noaptea, târziu, când se întorceau pe la casele lor...

Cei veniţi de la raion aveau în echipă şi un bătăuş specializat. Erau aşa de mulţi încât nici nu mai încăpeau în curtea omului: activişti sau ce-or mai fi fiind, cică muncitori îmbrăcaţi în salopete noi, cadrele didactice din comună în frunte cu preşedintele de la Sfatul Popular şi activistul din sector, unul cu un nume aşa de caraghios că-ţi era şi ruşine să-l pronunţi: Besensac. Când toată turma aceasta intra în curte, oamenii, de frică, începeau să tremure, să transpire, să plângă ca să nu-i aresteze, fiindcă, în coada acestei liote, se deplasa, ca din întâmplare, şi o maşină, cu prelată, mergând cu viteza întâi. Dacă ţăranul era surprins acasă, lămuritul se termina repede, cel mai adesea, cererile fiind pregătire mai dinainte; bărbatul şi femeia semnau dârdâind, cu sufletul la gură, aşteptând să scape cât mai repede de cotropitori. Se mai întâmpla ca unii dintre săteni să fie mai curajoşi, sau mai îndărătnici, să găsească sau să inventeze motive, că mai au bătrâni bolnavi şi de îngropat, că aşa şi pe dincolo. În ziua când echipa a ajuns şi în curtea lui Bâlie, acesta a fugit de acasă şi s-a ascuns sub o tufă de porumbari nu departe de pădure, lăsând-o pe Stela singură. În această situaţie, echipa negăsindu-l pe bărbat acasă, se prefăcea că se retrage. Atunci, ca din pământ îşi făcea apariţia în pragul uşii unul, Cristea, zis Fără Nas, căci într-adevăr, omul acela nu mai avea pe faţă ceea ce avem toţi, adică şi organul cu pricina, pentru că şi-l pierduse, cică, pe front; faţa îi era complet mutilată, iar când vorbea sau încerca să râdă dezvelindu-şi dinţii rari şi cariaţi, părea şi mai fioros. Parcă ieşea dintr-un sicriu...

„E de lucru ceva şi pentru mine p-aicea?" întreba el rânjind ca moartea. Dacă cererea nu fusese semnată, străinii se retrăgeau unul câte unul şi le lua locul, singur, Cristea Fără Nas. Se aşeza nepoftit pe scaun sau pe pat şi cu o voce mieroasă, ca de frate, lua între palmele lui mâna dreaptă a bărbatului sau femeii care refuzase să semneze; apoi, pe neobservate trăgea cât mai uşor de pe mâneca hainei o măciuchiţă din lemn de corn, uscată şi lustruită ca un arcuş de vioară cu care începea tortura: „Şi zici că mânuşiţa asta a ta nu vrea să semneze? se prefăcea că întreabă Cristea Fără Nas. De ce, mă, ia spune tu, de ce?" Apoi, trosc, şi trosc, şi trosc de cinci ori trosc peste nodurile de la mâna dreaptă. Dacă omul încerca şi reuşea să-şi tragă palma mai scoţând şi câte un „aoleu"!, Cristea Fără Nas îl lua din nou prin surprindere imobilizându-i brusc palma stângă tot pe genunchi, şi iar trosc, şi trosc, tot peste noduri, de cinci ori, cu o precizie mecanică, după care întreba: „Şi zici că tot nu vrei, mă, să semnezi?"... „Aoleu! vreau tovarăşu', de ce să nu vreau, dar te rog, nu mai da cu măciuchiţa, tovarăşu". Şi, triumfător, Cristea Fără Nas ieşea din casa nelămuritului cu cererea deja semnată...

În absenţa lui Bâlie, soţia lui, Stela, a făcut cunoştinţă cu Cristea Fără Nas şi faimoasa-i măciuchiţă. Spaima s-a cuibărit de atunci în toată fiinţa ei şi puţin a lipsit, după şocul care a urmat, să nu-şi avorteze şi copilul...

După mulţi ani, femeia, cu minţile rătăcite, şi-a mai revenit, dar consătenii săi nu i-au mai ridicat statutul de... nebună. A părăsit bordeiul ca să-şi înjghebeze alături o colibă din chirpici, pe care o ţine curată ca un pahar, pretinde ea.

- Şi trăiesc cinstit, domne învăţător! Nu fur, nu înşăl, am meserie curată, zău!

- Ce meserie, Stelo? întrebă învăţătorul cu o falsă curiozitate.

- Ghicesc la femei, când sunt borţoase, pupa-te-aş!

- Cum le ghiceşti?

- Păi cum să vă esplic eu lu' dumneavoastră... Uite, orice femeie, după ce a rămas borţoasă, ar vrea să ştie ce poartă în pântece. Bărbatul e şi el curios, nu? Adică băiat sau fată? E, eu îi spui cu precizie chiar de la o lună, de când s-a prins copilu'...

- Chiar aşa?!, se miră învăţătorul. Da' chisnovată mai eşti, Stelo!

- Meserie curată, v-am spus, că nu glumesc, să-mi saie ochii!

- Şi cum faci?

- E chestie de meşteşug, da' nu se poate esplica. Numai eu îl cunosc... Că nici nu mă ating de femeia omului; nici măcar palma nu i-o pun pe pântece sau altundevaşilea. Feri-m-ar Sfântul! Că eu nu sunt d-alea, cremenale, de-şi bagă până la cot mâna în femei. Eu, numai aşa, ce-o privesc, o măsor din ochi şi gata, l-am şi dovedit pe cel mic. Apoi zic: băiat este, sau fată, după cum depandă, de la caz la caz, adică după cum l-a pus acolo... Clar?! Ce vă spusei până acum, meserie curată...

- Şi ce pretinzi pentru treaba asta?

- Eu? Nimic, domne Iacoviţă! Eu nu cer şi nici nu mă tocmesc. Eu sunt doamnă, să ştii şi matale! Când naşte femeia, dă omul cât vrea, bani, un chil de brânză, o bucată de carne sau un cârnat, dacă e la Crăciun. Că mai depandă şi după om. Dacă e zgârcit şi neam prost, nu dă nimic, mă ocoleşte, sau mă şi înjură. Da' uite, al lui Tantarici, Ion, dacă-l mai ştiţi, mi-a

cerneală proaspătă

trimis din armată 300 de lei că i-am ghicit că nevasta lui băiat îi face şi băiat i-a dăruit. A fost creştinul mulţumit, ăhăăă!... Ea mi-a scris că, dacă vreau, are el un camarad de la Craiova, că îmi plăteşte şi-mi mai dă şi 500 de deasupra ca să merg să ghicesc ce are femeia ăluia în pântece. Nu m-am dus. Şi aşa câştig destul. Am meserie curată! nu înşăl, nu fur şi sunt respectată ca o cucoană. Mai primesc şi de la ceape 80 de lei. Pensie. E bună ş-aia... De dimineaţă am fost cu Rata la Drăcşani ş-am cumpărat 10 baticuri. Le vând aici în sat, la femei, că ele se duc la muncă, la câmp, n-au timp. Mă cinsteşte fiecare cu ce poate: o felie de brânză, două-trei ouă... Da' eu nu cer, ţi-o jur! Şi nici nu mă tocmesc. Ce mai, meserie curată. E al dracului miliţianul ăsta care-a venit acuş, unu' tânăr. Nu mă lasă să-mi fac meseria. Cică mă ţiu de lucruri necurate, auzi, de vrăji şi de... pişniţă, că nici nu ştiu ce e aia. M-a şi bătut, trăsni-l-ar Dumnezeu să-l trăsnească! Mi-a dat cu bastonu' negru în cap şi pe spinare... Da' las'că ştiu eu de ce... Poartă invidie că sunt respectată. Asta e! Ce dacă nu sunt nevastă de miliţian? Lumea tot cocoană mă consideră, ăhăăă... Şi ce se bagă el peste mine? Ce, eu mă amestec în meseria lui? Nici nu vreau să mă compar cu el, la o adică... Eu am meserie curată, ştie tot satul...

Moara a început să duduie. Pe uşile deschise, cu sacii în braţe, femeile se înghesuie spre cântar, dezlegându-i în grabă. Mâinile, crăpate şi negre, le tremură. Sforile se încâlcesc şi mai rău, refuzând să se deznoade.

- Toarnă-n coş! Toarnă-n coş! Schimbă mălaiul!... răsună puternic, peste hărmălaia de lângă covată, glasul morarului.

gheorghe grigurcu:

În ultimul timp s-a înteţit discuţia privitoare la revizuiri. Ce observaţii „de ultimă oră" aveţi de făcut pe acest subiect?

E normal ca o atare discuţie să se „înţeleagă" măcar periodic, dată fiind miza ei de excepţie. De fapt, ea ar trebui să constituie o permanenţă a vieţii noastre literare actuale, un fundal al acesteia. Întreruperile sale publice nu înseamnă că ea nu continuă să mocnească în adâncurile unei conştiinţe marcate de conţinutul său ca de un factor decisiv. Uneori, e vorba doar de pauze, aş zice tactice, legate de şubrezirea ori de absenţa argumentelor (de partea conservatoare!) menite a-i asigura un statut dialectic. Oricum, regret că n-am putut onora invitaţia de-a participa la întâlnirea desfăşurată la Clubul Prometheus, sub egida „României literare", în seara de 29 ianuarie 2003, inclusiv pentru că relatările din presă asupra dezbaterilor, evident atracţioase, ce-au avut loc atunci, au fost insuficiente. Cele mai ample intervenţii, e drept, elaborate *post festum*, aparţin domnului Ion Simuţ, care a semnat şi principalul text referitor la discuţiile în chestiune, publicat în „România literară", oarecum pe post de *raisonneur* (deopotrivă al dezbaterii şi al hebdomadarului). N-avem încotro. Ne vedem puşi în situaţia de-a ne ocupa iarăşi de opiniile criticului orădean, de data aceasta de cele conţinute în două texte apărute în „Observator cultural": **Revizuiri după revizuiri** (nr. 155/2003) şi **Poezia, din nou ameninţată cu moartea** (nr. 156/2003). Din capul locului, constatăm tendinţa domnului Simuţ de-a axa chestiunea revizuirilor aproape exclusiv, dacă nu chiar... exclusiv, pe confruntarea dintre canonul neomodernist şi cel postmodernist. Sub acest unghi, desigur acceptabil, însă doar până la un punct, în absenţa cărui punct s-ar produce o neavenită reducţie, domnia sa apreciază astfel „opoziţia" subsemnatului cu domnul Eugen Simion: „Domnul Eugen Simion trece, în ochii numeroşilor săi adversari, drept un conservator, pe când Gheorghe Grigurcu ar fi, mai ales pentru susţinătorii săi lirici, un reformator. (...) Amândoi sunt, în egală măsură, conservatori astăzi". Cum aşa? „Pentru că amândoi se situează în canonul neomodernist, la a cărui construcţie au contribuit." Aşadar, canonul ar fi ceva esenţial, care face ca „diferenţele minime, deloc radicale" (sic!) între cei doi să fie doar „înşelătoare". Cum ar veni: nu numai „urechea te minte şi ochiul te-nşală", ci şi mintea, ea însăşi, te-nşală! Stai şi te cruceşti! Concluzia sună astfel, defel încurajator: „Continuarea disputei dintre domnii Eugen Simion şi Gheorghe Grigurcu nu ne poate aduce nimic nou în problema revizuirilor". Ce să mai zicem, dacă asta este impresia ireductibilă a domnului Simuţ?!...

Două obiecţii (cel puţin) se impun. Mai întâi, că însuşi canonul postmodernist, termen la modă pe care domnul Ion Simuţ îl fluturâ ca pe un steag al progresului axiomatic, e încă insuficient fixat, lax, pândit de-o indenegabilă relativitate. S-a spus - şi nu cu totul fără temei - că există tot atâtea postmodernisme câţi sunt comentatorii fenomenului încă îndeajuns de nebulos, de incert, atât prin natura sa, cât şi-n articulaţiile de care ar putea beneficia în cadrul unui tablou al evoluţiei istorice a literaturii. Să fie doar un produs al imaginarului, o proiecţie fabulatorie, de tipul *critifiction*, despre care ne vorbeşte cu temeritate Raymond Federman? Să nu mergem, totuşi, atât de departe şi să ne mulţumim a constata că între modernism şi postmodernism nu funcţionează fruntarii precise. Postmodernismul, de-ar fi să-l interpretăm mai rezonabil, ar fi mai curând o clasare sau, cum am propus în alte ocazii, o clasicizare a modernismului. În orice caz, nu i s-ar putea, cu uşurinţă, opune ultimului. Modernismul poate retrăi, se poate regenera în postmodernism, aşa cum remarca John Barth, „declinul", „epuizarea" sa nefiind decât verigi ale unei continuităţi complexe. Iar setul de trăsături ale postmodernismului, statuate de Ihab Hassan (anarhie, absenţă, polimorf, anti-narativ, ironie, indeterminare) nu sunt oare recognoscibile şi în sânul creaţiei moderniste? Revenind pe teren autohton, să reamintim doar (*pour la bonne bouche*!) că noţiunea de postmodernism este extrem de variabilă în aplicaţiile ei. Alexandru Muşina se amuza consemnând că, pentru Mircea Cărtărescu, postmodernist este doar el însuşi, pentru Florin Iaru, postmodernismul este echivalent numai cu poeţii Cenaclului de luni, pentru Cristian Livescu, numai cu textualiştii, iar pentru Nicolae Manolescu (mai generos nici că se poate!), îi îmbrăţişează pe toţi poeţii valoroşi începând cu anii '60 până la ultimii veniţi. Ce s-alegem de aici la capitolul certitudinii? Ne-am putea afla oare pe un teren mai mobil?

A doua obiecţie: afirmând sus şi tare că neomodernismul şi postmoernismul ar alcătui „doi poli la fel de tari în viaţa noastră culturală (a elitelor şi a publicului)", domnul Ion Simuţ neglijează în mod jenant cele două criterii conform cărora trebuie să aibă loc, în prezent, procesul revizuirilor, anume criteriul estetic şi cel etic. De-atâtea ori am precizat - încât ne-a obosit condeiul - că cele două criterii nu sunt antinomice, nu se stânjenesc unul pe celălalt, ci, dimpotrivă, ni se prezintă organic legate, întrucât nu e vorba de un ethos exterior factorului estetic, ci de unul implicit acestuia, garantându-i autenticitatea. Să nu absolutizăm canoanele, să nu ne ascundem în spatele lor pentru a putea înfăţişa ceea ce e mai important şi anume reacţiile noastre diferenţiate în raport cu cele ale înaintaşilor faţă de valoarea estetică, *id est* valoarea fundamentală a operei literare, în absenţa căreia aceasta îşi pierde raţiunea de a fi! Dacă ne interesează doar bătălia canoanelor, care-şi are şi ea periodic noima sa, însă rămâne preponderent abstrasă, teoretică, riscăm a pierde bătălia axiologică, mult mai importantă pentru buna noastră conştiinţă, ca şi pentru modelarea profilului literaturii române actuale şi viitoare. E foarte bine, e chiar necesar să profităm de „lectura aprofundată" a unor personalităţi precum Ricoeur, Gadamer, Bourdieu, însă nu în detrimentul operaţiei principale, cea a stabilirii nemijlocite a valorii şi a reconfigurării, în virtutea acestui examen pe viu, a tabloului literaturii astfel cum ne apare nouă. E. Lovinescu, „Atlasul" autonomiei esteticului şi al mutaţiei valorilor estetice, părintele modernismului şi al liberalismului indigen, după cum recunoaşte şi preopinentul nostru, nu e chiar o tombateră! Experienţa doar a câtorva decenii ne-a învăţat că înţelegerea creaţiei literare nu poate rămâne integral nici structuralistă, nici semiotică, nici psihocritică, nici marxistă, nici măcar deconstructivistă (cu toate că tezele lui Jacques Derrida ne îmbie şi pentru că pot fi lesne corelate cu cerinţele revizuirilor), că în scrierile „defazate" ale unor E. Lovinescu, Paul Zarifopol, M. Ralea suntem în măsură a mai găsi idei pline de miez, cu un aer de perenitate. De ce să le întoarcem spatele? Noul se cuvine a coexista cu ceea ce e valabil în trecut, altminteri ne rătăcim în labirintul metodologiilor şi ale terminologiei lunecoase, variabile de la lustru la lustru, ne damnăm prin snobism. Ar fi o fatuitate să presupunem că suma culturală a omenirii, chiar dacă luăm în considerare compartimente specializate ale creaţiei, se schimbă radical de la o generaţie la alta, că noile forme ale culturii se nasc cu totul rupte de cele anterioare, prin generaţie spontanee. Să stăm strâmb şi să judecăm drept. Valoarea, bunăoară, a poeziei lui Nichita Stănescu, atâta câtă e, nu consistă în raportarea ei la un canon sau altul (s-a zis, pe bună dreptate, că nu canoanele justifică o creaţie, ci invers), compromisurile cu ideologia totalitară ale lui Marin Preda trebuie analizate, *sine ira et studio*, în specificul lor, iar nu printr-un arbitraj teoretizant, care n-ar fi decât o manieră de-a le muşamaliza. Nu e doar apucătura domnului Simuţ. Mircea Cărtărescu, de exemplu, îşi apreciază congenerii astfel: „Impresionantă valoric, dar destul de neevoluată ca poetică, o parte a poeziei '80 nu intră în paradigma postmodernă". Şi ce-i cu asta? Se subînţelege totuşi că ar fi un fel de inferioritate, un minus valoric. Ni-e teamă că, abătută astfel, spre termenii unui formalism,

discuţia asupra revizuirilor nesocoteşte fondul problemelor, nu o dată în chip stupefiant. Ca şi cum am pune în chestiune o creaţie dramatică a zilelor noastre pe motivul că nu respectă cele trei unităţi clasice, de loc, timp, acţiune.

Cantonând disputa în perimetrul impactului dintre canonul neomodernist şi canonul postmodernist, domnul Simuţ nu procedează altminteri decât ca un dascăl care şi-ar examina elevii (sau studenţii, mă rog!) nu după felul în care şi-au însuşit anume cunoştinţe, ci după culoarea ochilor şi croiala hainelor.

Să vedem însă mai îndeaproape care e contribuţia exegetului orădean la revizuiri. Cu sau (mai curând) fără o relaţie reală cu „rivalitatea dintre cele două sisteme axiologice", adică a celor două canoane care-l obsedează, domnia sa porneşte (şi continuă!) o ofensivă fără precedent împotriva... poeziei. Cum? În primul rând, polemizând cu o ierarhie a genurilor care, să recunoaştem, nu ţine nici de modernism, nici de postmodernism, ci doar de ceea ce ar putea alcătui reziduurile dogmatice ale cruciatului de ocazie: „Autocraţia poeziei române actuale, decretează domnul Simuţ, este o relicvă romantică şi neomodernistă. În contextul milenarist, supremaţia poeziei între genurile literare a devenit o emfază ce nu se mai justifică, deci un anacronism". Cine a vorbit despre „supremaţia" indiscutabilă a unui gen literar sau a altuia? Asta se chemă, dacă nu ne înşelăm, a forţa uşi deschise! Disprețul faţă de poezie manifestat plenar de delicatul domn Ion Simuţ e însă altceva: bate la o uşă care nu se va deschide niciodată! În filipica domniei sale mai mult decât eteroclită, preopinentul nostru în căutare înfrigurată de aliaţi apelează la un interviu al domnului Mircea Cărtărescu, apărut în „22" (nr. 674/2003), cu toate că bardul optzecist nu prea pare a-l confirma. Cel din urmă, fapt regretabil pentru domnul Simuţ, nu se decide, firește, „pentru despărţirea de poezie", dimpotrivă îşi rosteşte „răspicat credinţa în poezie (...) atrăgând atenţia asupra subtextului poematic, esenţial în cărţile lui de proză". Cu bun-simţ (nu cu bun... Simuţ), Mircea Cărtărescu „se arată nemulţumit atât de «tendinţa de a violenta poezia» (expresia îi aparţine) prin trivialităţile şi obscenităţile unor voci lirice exhibiţioniste, cât şi de «mistica găunoasă a poeziei» sau de «promisiunile nerezonabile făcute în numele ei»", după cum îl parafrazează comentatorul său. Din păcate, „Mircea Cărtărescu nu dă nici un exemplu". Intervine cu promptitudine criticul de la „Familia", care parcă abia atâta aştepta. Din prima categorie, a „trivialităţilor" şi „obscenităţilor", îl aminteşte pe Marius Ianuş (mormăind amenințător că „mai sunt şi alţii"), din cea de-a doua, a „misticii găunoase", îl indică pe Ion Mircea, din care citează următorul text, vezi Doamne, infamant: „Poezia este una din cele mai vechi religii de pe Pământ. Ea este ambasada etimologică a Creaţiei şi însoţeşte peste tot în spirit drumul de la profan la sacru". Verdictul „expertului": „Frumos spus, dar fără nici o relevanţă pentru ce înseamnă poezia, astăzi". E o revelaţie! N-am ştiut până acum că poezia reprezintă „astăzi" ceva cu totul diferit de ce reprezenta ieri şi alaltăieri! Oare care este actul de naştere al poeziei de „astăzi", complet dezlegată de cea care a precedat-o? Ce înseamnă de fapt, prin circumscriere în substanţă, miraculosul „astăzi"? Vom vedea urmărind meandrele discursului de care ne ocupăm.

Cu alură oraculară şi cu superscienţa iniţiatului, domnul Ion Simuţ se pronunţă astfel: „Trăim, fără îndoială, un moment de

răscruce, derutant pentru martorii neavizaţi. Se întâlnesc acum trei fronturi, ce-şi amestecă partizanii şi adversarii: neomodernismul, postmodernismul şi cultura de divertisment". Deci, a apărut în jocul domniei sale de cărţi şi o a treia carte, „cultura de divertisment". Uimirea noastră nu e mică. Înţelegem că, la rigoare, putem media între modernism şi postmodernism, fie şi între neomodernism şi postmodernism, ca între nişte categorii speculative onorabile, chiar dacă discutabile, dar ce are a face aici cultura de divertisment?! Norma estetică este, incontestabil, puternic eclipsată, dacă nu cu desăvârşire exclusă din zona acesteia. E ca şi cum am încerca să măsurăm lungimea nu cu metrul, ci cu kilogramul. Şi pentru că tot l-am amintit pe Bourdieu, iată consideraţiile sale asupra „noilor autodidacţi" care generează şi colportează „cultura" cu pricina, mai bine zis subcultura: „Spre deosebire de aceştia (autodidacţii de modă veche - n.n.), autodidacţii pe stil nou au ocupat un loc în sistemul educaţional până la un nivel relativ înalt şi, în cursul acestei prost răsplătite asocieri, au contractat o relaţie cu cultura legitimă care este în acelaşi timp «eliberată» şi dezabuzată, familiară şi dezamăgită. Această situaţie nu are nimic în comun cu respectul de la distanţă al autodidactului pe stil vechi, deşi conduce la investiţii la fel de intense şi pasionate, dar în cu totul alte zone, refuzate sau abandonate de sistemul educaţional: benzi desenate sau jazz, mai curând decât istorie şi astronomie, psihologie (şi chiar parapsihologie) sau ecologie, mai curând decât arheologie sau geologie. Acestea sunt categoriile care adună un public pentru toate produsele «contra-culturii»". „Contra-cultura" a existat totdeauna, dar de ce s-o implicăm în operaţiile de valorizare ale culturii? De ce s-o aducem ca parte (ilegitimă) în procesul revizuirilor? *Qui prodest*? Cu rea mulţumire, domnul Simuţ consemnează un fenomen neîndoios real, însă îl amplifică în chip arbitrar: „Prima victimă sigură a revizuirilor epocii consumiste este poezia. E dezastruos că se întâmplă astfel, dar este adevărul cel mai dur şi de neevitat, atât pentru neomoderniști, cât şi pentru postmoderniști". Şi acum un adevăr încă mai... „dur" (dar prin ricoşeu, pentru domnul Simuţ în persoană): „Genul liric este sortit unei confidenţialităţi ce solicită protecţie în atmosfera ostilă a culturii de divertisment". Atunci de ce domnul Simuţ nu-i acordă protecţie, ci-i dă cu piciorul? Îl onorează o asemenea comportare faţă de o „victimă" ideală? De ce sacrifică poezia tocmai din punctul de vedere al culturii de divertisment, al „consumismului" devorator de valori adevărate? Nu s-ar fi cuvenit ca tocmai un exeget al literaturii să se ridice împotriva unui fenomen nociv, să-l limiteze, să-l combată? Dar domnul Simuţ se aşază cu cinism pe direcţia acestui fenomen cum pe cursul unei ape care-l duce spre dezastru. Adoptă optica însăşi a *kitsch*-ului. „Nici un poet nu mai poate fi un mare scriitor în epoca divertismentului cultural atotstăpânitor." Iată unde duce nesocotirea principiului estetic! Dacă subcultura e, după cum recunoaşte criticul de la „Familia", o „antiestetică", domnia sa se arată a fi un slujbaş fidel al ei. O sumbră plăcere se amestecă în vaticinările exegetului, de parcă abia ar aştepta împlinirea lor. E o iluzie sau întrezărim chiar „indicaţii preţioase" pentru împlinirea în cât mai bune condiţii a catastrofei? „Nu e departe vremea când va trebui redusă drastic partea supraponderală rezervată poeziei în canonul didactic (şi deci în manuale) în momentul de faţă. Bolovanul liric în burta epocii consumiste va fi rejectat cu o acută criză de fiere". Vai, vai, vai! Cei de altă părere sunt, desigur, calificaţi drept „dezorientaţi": „Foarte buni cunoscători ai poeziei, dar complet dezorientaţi în problemele globale ale literaturii" („dezorientaţii" menţionaţi ar fi Alexandru Muşina, Ion Mircea, Octavian Soviany, Gheorghe Grigurcu). Se lamentează domnul Simuţ că aceştia i-ar fi reproşat „violent, chiar pamfletar, avansarea iresponsabilă a acestei constatări de domeniul evidenţei". O fi „de domeniul evidenţei" constatarea domnului Simuţ cu privire la devalorizarea şi decesul poeziei, însă cât de mult exagerată şi acompaniată de o bizară atitudine de defetism, cu damf de complicitate! Nu sunt evitate insultele la adresa poeziei, care ar fi rămas, „în epoca supremaţiei mass-media şi a divertismentului, o curiozitate din categoria antichităţilor". Chiar aşa! Şi cu o condescenţă de extraterestru abia descins pe Terra: „Poezia este o modalitate de exprimare mult prea lentă, absconsă şi alambicată pentru viteza şi eficienţa comunicării din era informaţională".

Însuşindu-şi fără complexe perspectiva subculturii, domnul Ion Simuţ nu ezită a scrie şi astfel: „Aşa cum toate versurile din muzica actuală din discotecă sunt ridicole pentru un poet modern sau postmodern, la fel, multe din versurile poeziei, clasice şi moderne au devenit ridicole pentru publicul actual extraliterar". Nu cumva e ridicol exegetul însuşi? Căci ce are a face „publicul extraliterar", prezent azi, după cum a fost ieri şi după cum, după toate probabilităţile, va fi şi mâine, cu semnificaţia poeziei ca act creator? E ca şi cum i-am obstrucţiona pe muzicieni vorbindu-le despre surzi şi i-am sfida pe pictori amintindu-le că există orbi! Stafida de pe coliva poeziei - căci există şi aşa ceva - consistă în următoarea propoziţie: „Şansa poetului de azi (singura lui şansă de scriitor profesionist) ar fi să se convertească în textier pentru formaţiile din top". Vezi bine, muribunda poezie îi cere o „şansă" domnului Ion Simuţ, care i-o acordă cu magnanimitate. Cu o „magnanimitate" proprie domniei sale, adică nemulţumindu-se a-i consemna agonia şi apropiata stingere inevitabilă, ci şi batjocorind-o.

răspuns la o întrebare

şerban codrin

Balada curtezanelor

Rodnic tezaur, cu miraje rare
Şi-abia-ncreţită barbă de profet,
Văd între două coapse statuare
Originile lumii de Coubert,
Extaz, răsfăţ, nesaţ, belşug, supliciu
Pictat cu nebunie şi deliciu:
De-aceea, când mi-aduc de voi aminte,
Muze din basme de odinioară,
Lună se stinge, soare se aprinde,
E primăvară, e târziu, e seară.

Grecii-i spuneau pe nume *Afrodita*,
Se tăvălea cu-Adonis, în pârjol,
Zei şi păstori îi absorbeau ispita
Izvorului de miere la subsol,
Lais cinstea lui Diogene soiul,
De se-ncingea de voluptăţi butoiul,
Şapho, maestră de ceremonie,
Întemeia cu inimă sprinţară
Întâia-academie de orgie,
E primăvară, e târziu, e seară.

Şi *Aspasii* şi dârze *Messaline*
Cu sânii tatuaţi de muşcături
Slujeau altarul facerii de bine,
Ninon dospind prelaţii în călduri,
Lucrezia cu-otrava şi-adulterul
Şi-*Ecaterina* explorând misterul
Unui harem de-argaţi cu decoraţii,
Pe cizme cu noroiul de la ţară,
O, marţial de taurine graţii,
E primăvară, e târziu, e seară.

Scăldată în parfumuri indiene,
Şi goală-n Pantheon, cu-avânt şi lene,
Isadora dansa, sclipindu-şi dinţii,
Jura *Madamme George Sand* că se omoară
De-atâţi amanţi cu geniul suferinţii,
E primăvară, e târziu, e seară.

Balada refugiului în castelul de aur

De frica ploii aruncăm umbrela
Şi-ntrăm aici, un fastuos refugiu,
Unde năuc se lăfăie dantela
Şi candelabre îşi admiră luciul,
Că-i norocos o dată la un an
Să ne ascundă-o floare de bostan,
Cu doamna castelană şi suita
Înnobilată de-aurii vestale,
Gata s-ajute nemaipomenita
Ceremonie-a dezbrăcării tale.

Câte parfumuri ne-amintesc Edenul!
Zaharisită nucă în dulceaţă,
Mi-arăţi cum se descheie sutienul
Celest de-aurifer, brodat cu aţă
De breasla viermilor de borangic.
Te rog, mai necăjeşte-mă un pic
Cu eminenţa, fir-ar ea să fie,
De-a savura din plin ce ireale
Efecte declanşează-n armonie
Ceremonia dezbrăcării tale.

Castelului cu generozitate
Să-i mulţumim de bravele servicii,
Când, splèndizi până la ebrietate,
Avem în vastul repertoriu vicii
De etalat cu un delir permis
Doar celor exilaţi în paradis.
Cum nimeni n-are voie să-ntrerupă,
De undeva, un *jazz-band* de ţambale
Mai fredonează-un *blues* de ocnă după
Ceremonia dezbrăcării tale.

Dar timpul se opreşte-ntr-un târziu
Gelos că tu eşti vie, eu sunt viu
Şi evadăm din bal, ca laolaltă,
Deja înscrisă printre semne-astrale,
Să repetăm întotdeauna altă
Ceremonie-a dezbrăcării tale.

claudia ilie voiculescu

Scrisoare....

Prietene, fără mistificări...
Starea inefabilă a poeziei
Starea în care mă aflu
Când Dumnezeu însuşi pare a fi
Realitate imediată...
În rest,
Visez că am voinţa de-a supravieţui
Pe postamentul altei vieţi
Deja vù, deja connu...
Şi duc un război continuu
Cu sufletul meu prea cotrobăitor
În zbuciumul altei vieţi
Ce se suprapune simetric
Pe cutremurul răspândirii mele în lume...
O, da! Golul sau prea plinul percutant,
Misterul: - văduvă neconsolată -
Axis mundi...
Ce paradox reveria!

Prietene, caut şi iar caut
Acea dimensiune fundamentală
La care să mă raportez
Eu, care mă numesc mit cosmic...

Şi credeam că sunt Anteu...

Am ieşit pe scena-n care
Se jucase rolul meu
După tainice tipare
Şi credeam că sunt Anteu...

Şi-am rămas ca-ntr-o uitare
Şi în propriu-mi careu
Am ieşit pe scena-n care
Se jucase rolul meu

Mai purtam o amânare
Ca pe-un preţios trofeu
În prea strâmtele chenare
Şi pe singurul traseu

Am ieşit pe scena-n care...

Cândva

Ah, cum vara-şi urca ispitele
Sub coaja mărului domnesc!
Şi cum aroma pitele
Pe ştergar românesc!
Şi cum rupea mama
Din pâinea aburindă
Şi noi nu-i luam seama
Trecerii-petrecerii-n oglindă!
Şi cum, vai, ne-ndepărtam
Miresme purtate de vânt
Sau simplu, cum fructul căzut de pe ram
Cules de mâna mamei amirosind a cânt...
Cum se trec şi se petrec toate
Şi rămân în noi îngropate
Ca un sâmbure miraculos ce poate
Să iasă iar în lumină cu dreptate...

Domnul Miron

miron radu paraschivescu

istorie literară

Pe Miron Radu Paraschivescu l-am cunoscut în 1965, în redacţia ziarului „Flamura Prahovei" din oraşul petrolului. Venise ca să scoată „o foaie literară": Noi, cei care scriam, fiind şi foarte curioşi să-l vedem pe autorul lui Rică, n-am putut rezista să nu ne ducem pe-acolo. Îşi luase şi un „secretar", în persoana lui Tudor Stănescu (fostul cronicar cinematografic al „Scânteii tineretului", pe-atunci poet).

„Doi poeţi tineri" - ne-a prezentat Dorel (eram însoţit de Constantin Brăiescu, devenit şi el, mai târziu, ziarist şi dramaturg).

- Aţi adus materiale?

- Nu, am venit să vedem doar „cum devine"...

Poetul a zâmbit şi ne-a spus că aşteaptă poemele noastre. Peste câteva zile, însă, *foaia* s-a... topit. Cineva voise „să se amestece", după expresia Poetului, şi asta n-o putea suporta autorul **Versului liber**. Peste un timp nu prea îndelungat a apărut, însă, faimoasa **Povestea vorbei** (găzduită de revista „Ramuri"), unde mi s-au tipărit versuri, şi unde Poetul de la Văleni de Munte a reuşit să creeze un adevărat *Centru de Foc* pentru literatura tinerilor de atunci. Şi cred, azi, că ceea ce a făcut Miron Radu Paraschivescu acolo echivalează cu un eveniment literar. Ar fi suficient să amintesc doar faptul că el l-a descoperit şi publicat pe marele poet Leonid Dimov, pe-atunci total necunoscut.

... În august 1968, m-am dus la Văleni, pe Aleea Păcii nr. 11, explicându-i Doamnei Lena cine sunt şi că aş dori să-l văd pe *domnul Miron*, cum îl abordau toţi tinerii aspiranţi la gloria Literelor Române. Doamna mi-a spus că Poetul lucrase până aproape de zori şi că nu se deşteptase încă. Erau orele zece. Neavând, deocamdată, altă soluţie m-am „întreţinut" cu... Mitică şi Doamna Lena (fiul şi soţia) în... convorbiri diverse. Mitică visa numai rachete interplanetare şi refuza să înghită omleta de ouă cu şuncă, fapt pentru care Doamna a recurs la... dulci ameninţări, şi-n cele din urmă obligându-l, totuşi, s-o... devore. Mai apoi, dorind să cunosc *livada* (o livadă „boierească" de aproape 3 ha, înnobilată cu pruni vineţi şi meri), am început preumblarea, cum zice undeva Esenin. Am stat şi lângă piatra aceea despre care s-a vorbit, şi care acum îi străjuieşte la căpătâi.

... Când s-a deşteptat, soţia l-a anunţat că-l aştept. A venit repede (era îmbrăcat în blugi şi avea un mers suplu, de tânăr sportiv) şi întinzându-mi mâna a zis cu o teribilă uimire: „de ce nu m-a sculat, Domnule?!"

Ţinându-mă, în continuare, de mână, m-a dus în casă spre a-mi arăta că plicul cu versuri pe care i-l trimisesem n-a putut fi citit, poetul abia întorcându-se de la mare. I-am spus că... nu face nimic, iar mai târziu, ţinându-i scara să facă „toaleta trandafirilor" (Doamna Lena a precizat, glumind: „toţi tinerii scriitori care au trecut pe-aici au ţinut scara Maestrului") am discutat despre literatură.

„- Ştii, Domnule, că eu l-am descoperit pe Marin Preda?" I-am spus: Da! Citisem asta pe undeva. A ţinut să precizeze: „Îl consider cel mai mare scriitor contemporan. Ai citit **Calul**? Dar **Intrusul**?" Explicându-i că gestul de adăpare, de mângâiere şi „încurajare" a bătrânului animal înainte de a-l ucide, totul făcut fără grabă, parcă într-o stare de vis, are ceva de ritual păgân, s-a bucurat şi-a exclamat: „Înseamnă că ai fost pătruns de tensiunea prozei". Mi-a vorbit apoi de o poetă pe care o preţuia mult: Constanţa Buzea, şi era puţin iritat de faima crescândă a lui Nichita Stănescu, zicând că ar „violonta limba".

... Miron Radu Paraschivescu a fost, la timpul său, prietenul cel mai bun, omul cel mai apropiat al tinerilor scriitori. Mulţi au ieşit din „mantaua" lui, însă, tot foarte mulţi au uitat aceasta. Au uitat că el ne-a fost părinte şi învăţător. Rândurile mele se vor ceea ce şi sunt: un modest omagiu adus Poetului care mi-a întins o mână protectoare tocmai când aveam nevoie de ea.

... În perioada 1966-1968, am primit de la Miron Radu Paraschivescu un număr de cinci scrisori. Două dintre ele s-au pierdut, iar celelalte le publicăm în paginile de faţă, considerând că ele vor putea interesa cititorii.

Prima scrisoare (carte poştală) are următorul conţinut:

Văleni de Munte, 5 oct. 1966

Stimate tovarăşe Porumboiu,

Vă mulţumesc călduros pentru cuvintele de urare pe care - aţi avut amabilitatea să mi le adresaţi cu prilejul celor 55 de ani de viaţă.

Spor şi sănătate!

Miron R. Paraschivescu

A doua scrisoare (tot carte poştală):

Văleni de Munte, 26 mai 1968

Dragul şi tânărul meu confrate,

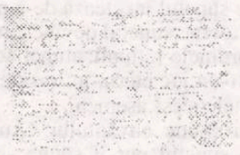
Însăşi întârzierea acestui răspuns îţi poate arăta că am lipsit din Văleni luni de zile. Adaug că, şi înainte şi până azi, am fost şi continui să fiu foarte ocupat. Dovadă că n-am avut nici răgazul să mai public vreun rând prin reviste.

Dar sunt necăjit de vestea pe care mi-o aduce scrisoarea Dumitale, despre un manuscris trimes prin Februarie. *Nu l-am primit.* La data aceea lipseam din Văleni şi poate a fost întors.

Cât priveşte poemele anexe scrisorii, te rog să fii bun, dacă ai putinţă, să mi le trimiţi bătute la maşină -, descifrarea manuscrisului distrage atenţia la lectură. Şi aş mai vrea să le prezinţi unei redacţii spre publicare.

Îţi doresc numai bine,

Miron Radu Paraschivescu



A treia scrisoare (plic închis) sună astfel:

Văleni de Munte, 12 sept. 1968

Aleea Păcii 11, jud. Prahova

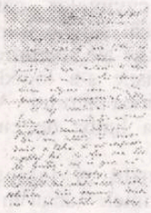
Dragă şi preţuite poet,

Sunt năpădit de hârtii (plicuri cu manuscrise) la care trebuie să răspund: în aşa măsură de năpădit, încât nu mai ştiu dacă ţi-am răspuns sau nu, cu privire la manuscrisul Dtale. Te rog, crede-mă că mi-e *fizic* cu neputinţă să mai prididesc, necum intelectual. Dar am intrat în acest dans şi trebuie să mă conformez regulilor lui. Nu ştiu care scriitor franţuz, mi se pare că Antoine de St. Exupéry, spunea că luxul cel mai mare e al relaţiilor dintre oameni. Dară-mi-te al relaţiilor dintre poeţi!!

Te rog, deci, iartă-mi întârzierea (dacă nu ţi-am răspuns) şi fii bun şi mă informează printr-o c.p., dacă ţi-am răspuns.

Al Dumitale, cu cele mai bune gânduri,

M.R. Paraschivescu

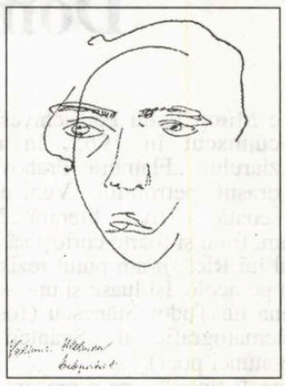


... Mai reţin dintr-o discuţie foarte aprinsă cu M.R. Paraschivescu, în care i-am spus că descoperindu-l pe Rilke, l-am descoperit, de fapt, pe Dumnezeu. Adică pe POETUL care-a atins Desăvârşirea. Miron Radu Paraschivesu s-a bucurat de înflăcărarea mea, dar mi-a făcut o precizare care suna ca o ameninţare. El a zis: „Când ţinteşti la steaua numită Rilke, n-ai voie să cobori!"

Acest *dicton* m-a urmărit toată viaţa, şi chiar dacă n-am atins „steaua Rilke", e bine că am tins mereu spre ea.

Arthur Porumboiu

velimir hlebnikov



Despre poezia contemporană

Contemporanii îl supranumiseră „minune care a ajuns până în zilele noastre". I se mai spunea „Lobacevski al limbajului" şi „întemeietorul unui întreg sistem periodic al cuvintelor". Spre exemplu, din verbul *liubiti* - a iubi, prolificul verbocreator care era a derivat circa 500 (!) de noţiuni afine, stăpânind o logotehnie debordantă. Poet vizionar, se considera în stare a prezice cursul istoriei umane, încă în 1905 indicând anul 1917 drept cel al căderii Imperiului Rus. Spera ca, prin sinteze şi simbioze informaţionale, să apropie metodele cercetărilor ştiinţifice de cele ale creaţiei artistice, pentru a se ajunge la o *neomitologie* şi la un *supralimbaj* al omenirii (libere). În 1904, anticipează teoria relativităţii pe care peste puţin timp avea s-o formuleze Einstein. Este protagonistul introducerii verlibrismului în poezia rusă. Se consideră că toată cultura modernă a versului rusesc „vine din Hlebnikov. Fără el această cultură nu ar fi fost posibilă" (Iuri Tînianov). A fost şi este apreciat drept un adevărat fenomen al modernismului şi - de ce nu? - un clasic al avangardei artistice universale.

Cuvântul trăieşte o viaţă dublă. El ori creşte pur şi simplu ca o plantă, plodind o întreagă druză de pietre sonore, învecinate lui, şi atunci începutul sunetului are o existenţă pură, iar partea de raţiune exprimată de cuvânt rămâne în umbră, ori cuvântul se angajează în serviciul raţiunii, după care sunetul încetează de-a mai fi „atotputernic", autocrat: sunetul devine „nume" şi execută docil ordinele raţiunii: atunci acesta, secundul, ca printr-un joc etern, înfloreşte într-un buchet de cristale sieşi asemeni.

Ba raţiunea îi spune cuvântului: „sunt la dispoziţia ta", ba sunetul pur îi spune acelaşi lucru raţiunii genuine.

Aceasta e lupta dintre lumi, confruntarea a două puteri ce are loc permanent în interiorul cuvântului şi care conferă limbajului o viaţă dublă: două orbite de stele zburătoare.

La o anumită etapă a creaţiei, raţiunea parcurge orbita sunetului, descifrând căi circulare, altădată însă, sunetul preia făgaşul raţiunii.

Uneori, soarele e sunetul, iar pământul - noţiunea; alteori, soarele e noţiunea, iar pământul - sunetul.

Sau ţara radiantei raţiuni, sau ţara sunetului radiant.

Şi iată că arborele cuvintelor îmbracă ba un freamăt, ba altul, asemeni vişinului, ba înveşmântându-se festiv cu podoaba înfloririi literare, ba rodeşte fructul suculent al raţiunii. Nu e greu de înţeles că vremea sonorizărilor verbale constituie perioada de nuntire a limbii, luna nupţială a cuvintelor, iar timpul cuvintelor pârguite de cuget, când forfotesc pretutindeni albinele cititorilor, e tocmai cel al rodniciilor autumnale, al familiei şi copiilor.

În creaţia lui Tolstoi, Puşkin, Dostoievski dezvoltarea, împlinirea cuvintelor, care la Karamzin nu fuseseră decât simple floricele, împlinesc deja fructele grase ale semnificaţiei. La Puşkin, nordul lingvistic s-a logodit cu vestul verbelor. Pe vremea ţarului Alexei Mihailovici, poloneza era limba de curte a Moscovei.

Astea ar fi trăsăturile şi tabieturile existenţei. La Puşkin, cuvintele sunau în *enie*, la Balmont - în *ost'*. Şi, din senin, se născu voinţa eliberării de cenuşiul existenţei cotidiene, întru atingerea profunzimilor cuvântului genuin. Basta! S-a zis cu modul de viaţă al triburilor, graiurilor, latitudinilor şi longitudinilor!

Pe un oarecare arbore invizibil înfloriseră cuvintele, săltând în ceruri aidoma mugurilor, urmând imboldurile energiei vernale, împrăştiindu-se pretutindeni, deoarece anume în aceasta constă creaţia şi îmbătătoarea ameţeală a junelor seve.

.....

O limbă împrumutată din prăfuitele depozite de cărţi, din mincinoasele cearceafuri ale presei cotidiene, nu e limba ta, ci e una străină, neangajată în serviciul raţiunii libere. „Şi eu am raţiune", „nu sunt numai trup", „luaţi-mi căluşul din gură şi daţi-mi cuvinte articulate", vociferează dânsa. Focoasă, înveşmântată în strălucirea florală a sângelui, ea împrumută cuvântul perimat, mort deja, însă chiar şi pe prăfuitele-i strune reuşeşte să interpreteze melodiile generate de ritmurile muncii, ameninţătoare, dar şi înălţătoare uneori, şi care alcătuiesc următoarea triadă: 1) ştiinţa, 2) astrul terestru, 3) musculatura braţului truditor. Poetul scrutează cu temeritate timpul în care „pentru atei se vor redeştepta zeii Eladei şi giganţii raţiunii gânguri-vor rugi de copii şi mii dintre poeţii cei mai buni se vor arunca în valurile mării" (...)

Acesta e artistul ce ctitoreşte templul muncii, în străvechile invocaţii substituind cuvântul „zeu" prin cuvântul „eu". „Eul" prezentului său se închină sieşi, celui din viitor.

Cugetul tău e aidoma albatrosului care ia cea mai înaltă octavă pe ameţitoarele talazuri ale uraganului.

mai-iunie 1919

Despre versuri

Se spune că versurile trebuie să fie lesne de înţeles. Totuşi (firma de pe) stradă pe care stă scris într-o limbă clară şi simplă: „Aici se vând (...)" încă nu înseamnă versuri, chiar dacă e pe înţelesul tuturor. Pe de altă parte, de ce oare vrăjile şi descântecele aşa-numitului limbaj al farmecelor, sacramentala limbă a păgânismului cu acele „sagadam, magadam, vâgadam, piţ, paţ" ale ei reprezintă esenţa unor înşiruiri de silabe asupra cărora raţiunea nu se poate edifica, dar reprezentând ca şi cum limbajul transraţional al cuvântului din popor? Printre altele, se consideră că aceste cuvinte au cea mai mare forţă de influenţă asupra omului, ca nişte farmece ale vrăjii ce acţionează nemijlocit asupra destinului uman. În atare vocabule este concentrată cea mai eficientă vrajă. Lor li se atribuie forţa de a cârmui răul şi binele şi de a călăuzi inima inşilor galeşi. Rugăciunile multor popoare sunt elaborate într-un limbaj necunoscut celor care se roagă. Parcă hindusul de rând înţelege Vedele? Slavona veche este incomprehensibilă rusului din zilele noastre. Polonezul şi cehul nu mai înţeleg limba latină. Însă o rugăciune scrisă în latină acţionează nu cu mai puţină intensitate decât sus-amintita firmă de pe stradă. Astfel, seducţia limbajului magic al descântecelor şi vrăjilor refuză să aibă de arbitru raţiunea uzuală a cotidianului.

Strania sa înţelepciune se divizează în adevărurile pe care le conţin anumite sunete luate aparte: ş, m, b, ş.a.m.d. Deocamdată, noi nu le înţelegem. O recunoaştem deschis, cu toată onestitatea. Însă nu încape îndoială că atare serii fonetice reprezintă perindarea cu repeziciune a unor adevăruri universale prin faţa sufletului nostru crepuscular. Dacă ar fi să identificăm în suflet un guvern al raţiunii şi un tumultuos popor al sentimentelor, în acest caz descântecele şi limbajul transraţional ar constitui o adresare nemijlocită (peste autoritatea guvernului) către poporul simţămintelor, un apel adresat direct amurgului sufletului sau cea mai pregnantă manifestare a puterii poporului în viaţa cuvântului şi a raţiunii - procedeu juridic, aplicat în cazuri extreme. Pe de altă parte, precum o mărturiseşte, în memoriile sale, Sofia Kovalevskaia, îşi datorează vocaţia pentru lumea numerelor faptului că, în copilărie, pereţii dormitorului ei erau acoperiţi cu nişte tapete neobişnuite, şi anume - cu file din caietele de algebră superioară ale unchiului său. E de remarcat că lumea numerelor este domeniul gen rezervaţie cel mai puţin accesibil jumătăţii feminine a omenirii. Kovalevskaia e una dintre puţinele pământene care au reuşit să pătrundă în acest univers. Putea oare un copil

de doar şapte ani să înţeleagă semnele de egalitate, de grad, parantezele şi diversele compuneri fermecate ale totalizărilor şi scăderilor? Bineînţeles că nu. Şi totuşi, ele au exercitat o influenţă decisivă asupra destinului Sofiei Kovalevskaia care, graţie impulsului resimţit în copilărie din partea misterioaselor tapete, a devenit un matematician celebru.

Prin urmare, până şi vraja celui mai neînţeles cuvânt rămâne ca atare, fără a-şi pierde din măreţie. Versurile pot fi sau nu înţelese, însă ele trebuie să fie autentice. Exemplele 'cu semnele algebrice de pe tapetele din dormitorul de copil al Sofiei Kovalevskaia, ce i-au influenţat decisiv destinul, precum şi cele criptice ale descântecelor ne demonstrează că nicidecum nu i se poate cere, imperativ, cuvântului: „Fii clar ca o firmă". Chiar şi neînţeles, limbajul raţiunii superioare îşi lasă seminţele în cernoziomul spiritului uman şi, ulterior, într-un mod de-a dreptul enigmatic, ele vor încolţi şi vor răsări. Oare pământul înţelege scrisul boabelor pe care plugarul le aruncă în brazde. Nu? Dar totuşi, pârgul holdei autumnale constituie anume răspunsul referitor la aceste boabe. De altminteri, nicidecum nu vreau să susţin că orice operă incomprehensibilă este şi minunată. Ţin să spun doar că nu trebuie să respingem o creaţie sau alta, dacă ea nu e pe înţelesul unei anumite categorii de cititori...

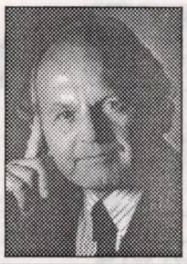
Se crede că numai oamenii care lucrează la strung ar putea fi creatorii cântecelor de muncă. Chiar aşa să fie? Oare natura cântecului nu implică delimitarea de sine, de axul existenţei tale cotidiene? Oare cântecul nu presupune ca şi cum fuga de propriul tău eu? Cântecul este înrudit cu fuga, atunci când, în cel mai scurt interval de timp, cuvântul trebuie să străbată cât mai multe vârste de imagini şi idei!

Fără evadarea din sine nu va exista spaţiu de evadare. Dintotdeauna, inspiraţia a fost infidelă originii cântăreţului. Cavalerii medievali cântau despre păstorii barbari, lordul Byron - despre piraţi sau Budha - progenitură regească (...) glorificând sărăcia. Din contră, Shakespeare, cel judecat pentru furt, vorbeşte limbajul ales al regilor, aidoma fiului unui modest mic burghez pre nume Goethe, creaţia ambilor fiind dedicată vieţii de curte. Tundra de la meleagurile Peciorei, care nicicând n-a cunoscut bătălii, păstrează bîline despre Vladimir şi bogatîrii săi, ce au fost deja de multă vreme uitate pe Nipru. Înţeleasă precum o maximă deviere a strunelor cugetului de la axa existenţei cotidiene a creatorului şi ca fugă de sine, creaţia te face să-ţi spui că şi cântecele strungului vor fi plăsmuite nu de strungar, ci de omul ce se află în afara uzinei. Din contră, fugind de strung, devenind coarda spiritului său la o cât mai mare amplitudine, cântăreţul care, prin natura muncii sale propriu-zise e legat totuşi de strung, ori va ajunge să evadeze în universul imaginilor ştiinţifice, al unor stranii viziuni savante din viitorul lumii noastre terestre (...) ori îşi va găsi locul în lumea valorilor general umane ca expresie a unei existenţe sufleteşti rafinate... (1919 - 1920)

Prezentare şi traducere de
Leo Butnaru

Vytautas Karalius:

Aforisme



Poetul, autorul de aforisme şi traducătorul lituanian Vytautas Karalius s-a născut în 1931 în Klaipeda (Memel).

A publicat mai multe volume de poezii şi aforisme în limba lituaniană, printre care: ***Lumină şi ochi*** *(1960),* ***Sisif fără piatră*** *(1974),* ***Iarbă pentru calul troian*** *(1984).*

A publicat aforisme şi în limba germană: ***Aripi în etui***, ***Sprintul final al melcului***.

Poeziile şi aforismele sale au fost traduse în rusă, polonă, cehă, slovenă, maghiară, finlandeză, bulgară, ukraineană.

Aforismul e fratele vorbăreţ al tăcerii.
Nedreptatea socială: să te simţi ca o linguriţă între polonice.
Toate gândurile sunt în principiu fugari peste graniţe.
O mătură fanatică adună mai mult gunoi la un loc decât există.
Mâncându-l palma, Dumnezeu a creat ariciul.
Cu cât e un stat mai sărac, cu atât e mai mare luxul de-a fi om.
Râsul e un crocodil ce mănâncă profeţi.
Socialismul l-am trăit, acum mai trebuie să-i şi supravieţuim.
Aforisme: bani de buzunar pentru viaţa ratată.
Un asemenea uriaş, cu păduchi mari ca tancurile.
Era o carte atât de groasă şi grea de cuvinte, încât nu putea fi citită decât de eroi ai lecturii socialiste.
Concepută din zăpadă, construită pe nisip.
Spre viitor! Unde altfel?
Iubirea de sine e cea mai rentabilă formă de dragoste: ajunge o singură persoană.
Nuditate: haina de lucru a adevărului.
Cine vrea să ocupe prezentul, îi împinge pe ceilalţi în ghetoul viitorului.
Suntem oare doar cuşca fiarei din noi?
Gheaţa e lipsa de libertate a apei. Dar e apa, oare, libertatea gheţii?
Atunci când până şi îngerul face ore suplimentare, trebuie să transpire şi diavolul.
Castelele de aer sunt clădite pe baraci.
La ce bun vorbele mari când urechile sunt prea mici.
Şi spălarea creierilor a fost inventată de creier.
Paşnicii pompieri ies la pensie, cei inspiraţi provoacă incendii.
Frica are talent la limbi străine: ştie să tacă în multe limbi.
Ocazia e un năvod: suntem în acelaşi timp peşti şi pescari.
Şansa trebuie s-o întâmpini, nu să fugi după ea.
Depolitizarea mâinii: când renunţă la dreptul pumnului.
Din folclorul canibalilor: dă-ţi cu sare şi fă-ne o vizită.
În timp ce el alegea răul cel mai mic, marele rău devenea tot mai mare.
Faţa lumii e în continuă schimbare: mereu noi cicatrici.
Epoca e o casă de modă pentru frunze de ficus.
Curajul poetului: nu-i e teamă într-o pădure fără ecou.
Câte vieţi strâmbe din pricina liniei drepte a partidului.
Adevăratul filozof nu e agresiv: el nu ne ameninţă că ne spune tot adevărul.
Cine întreabă mult se şi trădează mult.
Cu cât se scurtează viaţa, cu atât se măreşte lista întrebărilor fără răspuns.
Avusese un atac de conştiinţa şi de aceea a trebuit să fie operat de urgenţă.
Cea mai scurtă recenzie: tăcerea.
Darurile Domnului se află atât de sus, încât pentru a le ajunge trebuie să ne înălţăm, nu să ne aplecăm.
Adevărul gol îl ocolesc până şi nudiştii.
Pustiul: anticamera lui Dumnezeu pentru profeţi.
Muştele intelectuale pătează geamurile nu cu puncte, ci cu semne de întrebare.
Lauda de sine e ca liftul într-o casă cu un singur etaj.
Năzuim spre veşnicie şi nu suntem nici măcar grimase ale timpului.

În româneşte de
Ruxandra Niculescu

literatura lumii

Despre mâzgălitorii în cărți

ion crețu

Crescând într-un mediu în care cartea era un obiect rar, și ca atare de preț - ca să nu spun că unele cărți erau mai de preț decât altele! - am fost obișnuit să tratez cu mare respect: nu am îndrăznit să îndoi colțurile paginilor, nu am făcut însemnări în marginea textului, nu am subliniat ce mi-a plăcut, nu mi-am semnat propriile tomuri, ca să nu spun că nu am avut nici măcar ambiția să le leg de mine printr-un *ex libris*. De aici impresia că volumele din biblioteca mea, cu suficiente excepții, totuși, par că abia au fost cumpărate. Dacă stau bine să mă gândesc, prin această formă de respect - care ține de o vreme când cartea era greu de găsit și ca atare transmiterea ei esențială pentru supraviețuirea culturală - am pierdut foarte mult din propria biografie intelectuală. Nu mai am cum să știu, la o adică, dacă o carte anume mi-a plăcut, ce și cât, dacă am reținut ceva din ea și ce anume, dacă am avut cu ea vreun dialog când am citit-o, și cu ce folos - dacă. Nimic din toate astea nu-mi mai sunt accesibile. S-au pierdut pentru totdeauna și odată cu ele, cum spuneam, parte din mine. Fără putință de reconstituire.

Făcând cronica de carte pentru "Luceafărul", mi-am dat seama că nu se poate scrie mare lucru despre ce ai citit dacă nu-ți marchezi drumul printr-o lectură prin însemnări, trimiteri etc. După cum mi-am dat seama tot atunci că nu știi mare lucru despre o carte dacă nu ești pus în situația să scrii despre ea.

Foarte recent, un prieten mi-a trimis un text de Steve Leveen despre ce înseamnă "să scrii în cărți". Părerile, în această privință, se împart în două: "conservatorii" (cu tot jocul de cuvinte implicit) și ceilalți. Pentru primii, din care am făcut și eu parte o bună bucată de timp, "a mâzgăli" o carte reprezintă un lucru urât. Chiar dacă intenționezi să ții de o carte pentru tot restul zilelor tale, într-o bună zi cartea respectivă va trece, fatalmente, în mâinile altora, așa că nu se face s-o contaminezi cu gândurile tale de moment. În plus, susțin adepții acestui tip de atitudine, pe lângă faptul că este un afront adus viitorilor citiori ai cărții respective, propriile însemnări îi scad valoarea în mod dramatic. (Doar dacă acestea nu aparțin, firește, unei mari personalități și atunci lucrurile se schimbă radical.)

Potrivit filozofului Tom Morris, o carte nu trebuie să fie doar citită, ea trebuie folosită. Scrisul pe marginea ei și sublinierile reprezintă o interacțiune sănătoasă și adaugă, pentru cititor, valoare cărții în timp. Există suficiente cărți imaculate pentru posteritate, susțin unii; sublinierea este "a fool's way of absorbing knowledge", spun reprezentanții celuilalt grup. Sublinierea, afirmă un reprezentant al acestei categorii, este un deserviciu adus celui care face sublinierea, când, ani mai târziu, se întoarce la cartea respectivă și-i este greu să citească acele pasaje ne/subliniate sau este obligat să vadă cartea la fel cum a văzut-o cu ani de zile mai devreme, în loc s-o perceapă cu un ochi matur. Cei cărora le place să lase "amprente" afirmă că dacă vrei să citești un exemplar "virgin" nu ai decât să împrumuți unul de la bibliotecă sau să-ți cumperi un nou exemplar.

Alexandra Stoddard, autoarea a peste 22 de cărți despre design, se declară o adeptă împătimită a "amprentelor" din cărți: sublinieri în diferite culori, selectări cu marker-ul, semne geometrice, toate astea dau seamă de contactul cititorului al cartea. Mai mult, în aceeași carte, poate distinge însemnări sau sublinieri făcute la o primă lectură și la lecturi ulterioare, astfel că tomul sau tomurile respective se transformă în veritabile jurnale de lectură. "Pentru mine, cărțile sunt alimente. Le mestec", declară ea cu o satisfacție nedisimulată. Will Provine, un istoric al științelor și colecționar de cărți rare, a examinat bibliotecile multor oameni de știință, inclusiv ale unor câștigători ai Premiului Nobel. Potrivit observațiilor sale, oamenii de știință nu obișnuiesc să facă însemnări în marginea textului din cărți. O excepție notabilă o constituie Darwin. Astfel, cum spuneam mai sus, însemnările sale au o semnificație istorică deosebită. Samuel Johnson, deseori spre iritarea prietenilor de la care împrumuta cărți, se deda la asemenea adnotări în perioada când strângea material pentru celebrul său dicționar din 1755.

meditații contemporane

Cercetând mai multe cărți din propria bibliotecă, cărți cumpărate din anticariate sau la mâna a doua (sic!), observ că puține cuprind însemnări în adevăratul sens al cuvântului, respectiv comentarii, gânduri, asocieri, trimiteri etc. În majoritatea cazurilor, cel mai adesea sunt sublinieri ale unor formule memorabile, a unor afirmații demne de reținut. După cum observ că aceste însemnări, sublinieri etc. se întâlnesc cu precădere în edițiile populare mai degrabă decât în cele hard cover. Explicația, una dintre ele, ține probabil și de faptul că cele din urmă sunt de regulă mai arătoase și deci mai scumpe, astfel că ele impun un plus de respect.

Dacă mă gândesc bine, cele mai intens "comentate" tomuri pe care le-am văzut aparțineau regretatului ziarist Stelian Moțiu. Adnotările sale, făcute cu un scris mărunt, curat, uniform, lizibil, fără ezitări, constituiau aproape un text paralel cu cel original. La fel cărțile moștenite de la Franceso Giota, un tânăr cercetător al ISTL, rătăcit la sfârșitul anilori '70 în spațiul californian. După cum mi-au rămas în memorie sublinierile cu marker-ul pe care le făcea Mircea Malița pe niște însemnări ale sale - nu neapărat cărți, ce-i drept -, dar care-mi sugerau, poate pripit, că profesorul se numără printre cei care au obiceiul să-și lase amprentele pe cărțile pe care le citește.

Poate exagerând, aș spune că această modalitate de intervenție în marginea textului unei cărți mi se pare cea mai apropiată formă de interacțiune dintre citit și scris, ca interfețe ale aceleiași preocupări.

poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Rimbaud

O anotimpuri, o castele!

O anotimpuri, o castele,
Ce suflet fără de greșeli e?

O anotimpuri, o castele

Am studiat fericirea vrăjită
Pe care nimeni n-o evită.

Mulți ani trăiască, de oricâte ori
Cocoșul Galiei va fi cântător!

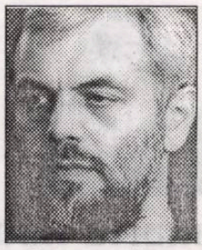
Nici o dorință nu mă mai cheamă,
Ea mi-a luat viața în seamă.

Ce vrajă! Suflet și trup mi-a-nhățat
Și orice efort a fost dispersat.

Ce să-nțelegi din cuvintele-mi oare?
Că trebuie să fugă, să zboare!

O anotimpuri, o castele!

Spre miezul transparent al literaturii



bogdan ghiu

cartea străină

„... l-aş pofti bucuros pe Napoleon să vadă ce se petrece în timpurile noastre, însă pe părinţii mei i-aş cruţa". Joc. Răspundere. Judecată. Înviere, judecată. „Eu l-aş învia doar pe Mozart, da, pe Mozart, îşi spuse în gând Maria, nu-mi trebuie nimeni altcineva; şi oricum ar fi inutil. (...) putea ţine loc de fericire": o primă nuanţare, departajare, aproape insesizabilă: suntem pe o scară a fiinţei, într-o semiotică a întrupării palide şi a locuirii temporare, niciodată (posibil) completă, există doar loc, locurile. Moduri de a scrie istoria, care, şi ea, învie morţii (poate tocmai ca să poată să îi omoare, oricum ca să-i încurce şi să-i elibereze pe cei prezenţi). Evadarea - din lume în lume. Evadare imposibilă. Ceas de graţie. De ce avem nevoie să „înviem" permanent pe cineva? Suntem locuri ale unor învieri. Şi aceasta nu este o bântuire, nimic fantomal: în locul fericirii, prezenţa-„boare". În lumea ea însăşi, de fapt, „boare".

„... slab la minte (...) Dar este chiar un joc..." Oamenii nu se pot gândi decât tot la oameni - colectiv, societate, împărtăşire, niciodată nu suntem destui, ne simţim permanent prea puţini, de faţă, ameninţaţi. „Ar rămâne cu noi până spre dimineaţă, ar cânta la pian, am sta de vorbă": artistul trebuie neapărat să se „producă", să-i întreţină pe ceilalţi, pierduţi în zarea, pusta, tundra lumii-boare. „Ce bucurie! A doua zi n-ar mai sosi nici poşta, nici trenul, nimic. Toate ar fi cu fundul în sus (adică la loc; B.G.). Şi n-ar mai fi nici război. Ba da, război ar fi, totuşi": căci războiul e realitatea, un rest, fundalul. „Maşina ieşi din curte, apoi ţâşni înainte şi dispăru, ca şi cum ar fi fost împinsă de propria-i greutate, lăsând în urmă un fum subţire şi înţepător". Istoria-maşină, automatizată, de mâna noastră - fără noi. Din fericire, rămânem permanent „de căruţă" faţă de (adică în urma) propriilor noastre maşini, singurele întrupări corecte, fără rest, acum poate mai mult, mai în urmă ca niciodată. Scăpăm în urmă, ca nişte gaze de eşapament produse de „motorul istoriei" (întotdeauna un mecanism).

„Nu de bărbaţii aceia necunoscuţi şi tăcuţi îi era ei frică (...) Îi era frică de aer, de boarea caldă de iunie care împingea norii şi bubuitul tunurilor şi care o învăluia încet, împreună cu casa şi cu grădina. Nu era nici o îndoială că boarea, asemănătoare acelor vremuri, avea să lase pretutindeni ceva copleşitor şi nimicitor, ca moartea însăşi. (...) Aerul era însă de câteva zile nespus de blând, străveziu, înmiresmat." Întruparea se opreşte la „stadiul" de „aer".

„Părea că fiecare casă găzduia peste noapte câte un străin venit de departe (găzduire, nu bântuire: cei prezenţi, ai locului, îşi bântuie propriile case, prezenţa, mesianic, vine - sau nu, dar e aşteptată, chemată, invocată, convocată: suntem case în care se pot adăposti străini; B.G.). (...) de ce grozăvia, cruzimea, suferinţa se întruchipau cu atâta uşurinţă, căpătau o formă concretă şi erau astfel încă şi mai apăsătoare pentru suflet (de parcă n-ar fi fost de ajuns „boarea", sau ca „boare"; B.G.), iar ceea ce era sublim, duios, neaşteptat şi minunat luneca pe lângă suflet şi pe lângă gând ca o umbră, neputând fi nici atins, nici privit, nici simţit?" Numai răul se concretizează, adică se dublează, se arată: kitschul răului. Mai mult, însă, decât doar atât: o întreagă ontologie, alta, răutăcios, îndărătnic, blând-cârtitor tradiţională, feminin-nemulţumită. O dublare, o întărire a fiinţei ca neînfiinţare. Răul există, dar, nefiindu-şi parcă de-ajuns ca „idee" sau ca existenţă „în sine şi pentru sine", se mai şi „întruchipează". Binele, în schimb, doar există, şi tocmai de aceea trecem pe lângă el. Dar există. Nu în cerul ideilor, ci, iată, pe lângă noi, aici, perfect la îndemână. Trăim în mediul binelui, dar, ca să-l vedem, trebuie să muncim amarnic să-l „întruchipăm".

„Bărbatul era palid şi slab, avea nasul proeminent şi părul în neorânduială. Hainele, de la cizme până la pălărie, erau de căpătat": portretul nevăzutului, al absenţei, portretul „boarei", al gândului, al binelui care trece pe lângă noi: cum s-ar putea „întruchipa"? Şi atunci, *vine* (altă structură). Dar *doarme*, alături, într-o „anexă" a locuinţei („noastre") principale. „Chipul obosit era tânăr, dar nu de adolescent. Poate că trecuse de treizeci de ani, dar nu-şi arăta vârsta": tinereţe din afara cronologiei, învârtejind istoria, „pneumatizând-o". „Ţinea cu degetele gulerul vestonului larg, îmbrăcat, probabil, direct pe piele": ciudat gest, de parcă nevăzutul s-ar agăţa de propriile haine, pliindu-se, trăgând de el (ca simplu veşmânt) ca să se „întruchipeze" („pantaloni şi cămaşă", cum mi-am permis să spun: exact atât cât se apară, se se facă văzut). Ce vrea să spună aici „direct pe piele": ce regim e acesta, ce mediere lăuntrică, nevăzută, ascunsă este sărită, eliminată? „E liniştit, doarme tot timpul. Probabil că a făcut vreo sută de kilometri pe jos": istoria se străbate întotdeauna „pe jos", venirea aşa se face: aşa *se vine* - de departe, pe jos, străbătând cu pasul, „arpentând". „Mariei Leonidovna îi treceau prin minte tot felul de gânduri stranii. I se părea uneori că omul va fi sigur arestat": fireşte, doar este fără identitate, fără origine, fără provenienţă, şi nici nu merge undeva anume, nu are ţintă, doar străbate, pe jos, direct pe piele, istoria: există istoric, „direct pe piele". A venit un absent. „Se scula o dată sau de două ori pe zi, îşi punea pe cap pălăria decolorată, prea mare, sau o lua în mână, apoi ieşea, lăsând uşa să se închidă singură în urma lui, cu un zgomot uşor. (...) Cu capul sprijinit în mână, încerca parcă să-şi aducă aminte de ceva şi tăcea, pentru că nu izbutea. De unde venea? Încotro se îndrepta? Avea să meargă mai departe? Ce însemnau oare viaţa, bătăile inimii, răsuflarea, aşteptarea, ce însemnau bucuria, suferinţa, războiul": ABC-ul fiinţării. S-a trezit dorit, convocat, şi a venit. Dar nu aici este. „Cine era el, atât de slab, dar cu o asemenea armonie în suflet şi o melodie în minte, şi ce căuta acolo, în zgomotul de-acum necontenit al tunurilor, în forfota pregătirilor de plecare ale familiilor din sat, care-şi scoteau caii, îşi legau vacile, îşi coseau banii de aur în căptuşeală? N-avea nimic. Nici măcar o boccea, cât de mică. Nici rude, nici măcar o iubită care să-i cârpească rufăria şi să-i facă de mâncare, să-i răscolească şi să-i încălzească aşternutul. N-avea nimic, în afară de muzică. Aşa se învăţase, de când era copil, aşa crescuse. Cu picioarele mergea, cu mâinile se ascundea de oameni; muzică, şi-atât. (...) mai slab decât o umbră, mai sărman decât o pasăre, mai nevinovat decât o floare de câmp." Neîntrupat, fără loc, ajungând parcă din întâmplare în/la „el însuşi". În viaţa şi în dorinţa-„boare" a altcuiva, încercând să „întruchipeze" ceea ce de obicei nu se întruchipează; nu doar să fie, ci şi să *vină*. În rol străin, normal că nu-şi aparţine. Dă chip binelui, fantomei Binelui, sublimul.

Lumea (adică „boarea" războiului)? - „camioane încărcate cu registre, pe care şedeau contabili (ei înşişi, până şi ei; B.G.) palizi": totul e mut, loc pentru muzică. Numai coloane: coloană de maşini şi, separat, coloana sonoră, pe marginea filmului lumii. „O maşină cu o cruce roşie, uriaşă, venea în urma unui automobil de curse de care era agăţat un câine cu urechi mari, ca de pluş. (...) Valul pestriţ, viu şi totodată mort, se întindea cât vedeai cu ochii. (...) valul neîntrerupt de oameni, care abia se mişca şi încremenea deodată. (...) degetele ei pline de inele, cu unghii lăcuite, trăgeau de măruntaiele cleioase. (...) Nu mai este nici un civil pe aici. (...) urlet..." Blândă strâmbătură şi neaşezare (pe drum) a lumii.

Într-o povestire a lui Poe în care bântuie ciuma, pe geamul ferestrei un păianjen apare ca un monstru: din confuzia de perspectivă (suprapunere brutală, directă a mediului vitros-transparent peste „peisaj": între lamele, acea *dead zone* din *Panopticonul* lui Bentham) se naşte fantasticul, adică forţarea, răsucirea, vârtejul lăuntric (expansiv) al literaturii, aşa cum îl expune, poate cel mai vizibil, fraza lui Faulkner, de pildă. Ca *nemuritor*, la Hesse (în „psihedelicul" *Lup de stepă*), Mozart *râde*. La Berberova, el apare bântuind lumea ca Bine, contrabalansând pur trecător, fără origine şi fără destinaţie, mereu pe drum şi găzduit în „anexe", mediul Răului (lumea) care nu se mulţumeşte doar cu fiinţa, ci se mai şi „întruchipează". Este chemat, invocat, convocat: nu e „el însuşi", a fost deranjat, se simte dislocat, cu hainele întruchipării „direct pe piele". Dar este viu, nu trebuie, de fapt, „înviat". Noi, „muritorii", trăim în lumea nemuritorilor, în mediul nemuririi.

În **Învierea lui Mozart,** scrisul Ninei Berberova atrage, vertiginos, spre transparenţele suprapuse, la infinit, învăluitoare, de unde se naşte Literatura prin simplă neajustare, deplasare, „scoatere (hamletiană) din ţâţâni".

A învins tinerețea?

maria laiu

M-am întrebat, adesea, de unde vine dorința oamenilor de a face teatru? Nu întotdeauna sub acoperișul unei instituții profesioniste. Nu neapărat într-un decor special creat și sub îndrumarea unui regizor. Ci mult mai simplu: se iau o masă, un scaun sau mai multe și o piesă. Se învață textul, li se găsește obiectelor o întrebuințare, de cele mai multe ori sumară, dar oricum ușor perceptibilă. Diletanții intră, după puterea talentului, în pielea personajelor. Spectacolul începe! Dar din nevoia de a face (pentru tine însuți) teatru, se naște, mai apoi, aceea de a le arăta și altora ce ai *descoperit*. Și așa iau, probabil, ființă festivalurile... studențești. De unul dintre acestea ne vom ocupa în continuare.

Am fost prezentă, în calitate de președintă a juriului, la cea de-a VI-a ediție a Festivalului de Teatru "Serile Teatrului Studențesc", organizat de Sindicatul Studenților din Cibernetică, care s-a desfășurat, în perioada 16 - 19 aprilie, la Teatrul "Ion Creangă" din București. Am acceptat această postură, impresionată fiind de strădania unor tineri de a înjgheba o manifestare de amploare, care ieșea oarecum din sfera lor de activitate, dar și din curiozitatea de a vedea ce-a mai rămas/ ce-a devenit mișcarea teatrală de amatori. Surprizele nu au fost puține. Am remarcat, de pildă, o mai mică audiență decât acum doi-trei ani, când am fost invitată, la același festival, în calitate de cronicar. Însă prezența echipelor era la fel de masivă. De fapt, au participat cam aceleași trupe, cu merite de-acum recunoscute: PODUL (înființată în 1967 și care își continuă până azi activitatea mai ales datorită minunatului pedagog Cătălin Naum) și STUDIO 24 (înființată în 1988) - ambele funcționând în cadrul Casei Studențești de Cultură din București, IMAGO (înființată în 1998 și funcționând în cadrul Casei Studențești de Cultură din Cluj), LUDIC (înființată în 1979 și funcționând în cadrul Casei Studențești de Cultură din Iași), SGANARELLE (înființată în 1994 și funcționând în cadrul Casei Studențești de Cultură din Pitești). În spatele acestora se simte implicarea statornică a unor instructori hăruiți a întreține o astfel de activitate: Cătălin Naum, cel deja amintit, Mihai Serghei Todor, Aurel Luca, Bogdan Cioabă. S-au adăugat și colective mai noi: CALANDRINON (Trupa de teatru din Academia de Studii Economice, București), TRUPA DE PE SCHELE (cea a Asociației Studenților din Construcții, București), UNNAMED (Trupa de Teatru a Universității de Medicină și Farmacie "Iuliu Hațeganu" din Cluj), POARTA SĂRUTULUI (Trupa de teatru a Societății Studenților Gorjeni din Târgu Jiu), MOONSHRILL (Trupa Asociației Studenților din Universitatea "Ștefan cel Mare" din Suceava), precum și două trupe prezente în afara competiției: cea a Universității "Ovidius" din Constanța (Anul II - Actorie, clasa prof. univ. Diana Cheregi) și DRAMATI.COM, București.

Diferențe flagrante am remarcat doar la SGANARELLE și LUDIC, ale căror reprezentații aveau oarecum aerul unor producții pseudo-profesioniste. În rest, impresionante au fost candoarea, exuberanța, depășirea limitelor personale în favoarea posibilității de a transmite o idee, un gând, o stare. Am mai observat că nu studenții cu aplomb și tupeu fac teatru, ci aceia care au cu adevărat ceva de căutat, de spus, de arătat. Aceia care-și pun și ne pun întrebări. Premiile juriului, format din: Diana Cheregi - actriță la Teatrul Ovidius din Constanța și prof. univ., Gabriela Măgirescu - critic de teatru, Marinela Țepuș - critic de teatru, Mihai Lungeanu - regizor, director al Teatrului "Eugen Ionescu" din Slatina, Laurențiu Dincă - regizor, s-au îndreptat tocmai către ei. Am simțit nevoia să gratulăm, dincolo de performanța regizorală sau actoricească, mai ales ideea de teatru studențesc prin excelență, făcut cu credință, cu umilitate și fără ifose. Impresionantă, în această direcție, a fost Trupa UNNAMED cu **Depuneri la vedere** de Sean O'Casey (Premiul pentru cel mai bun spectacol). Producția lor avea coerență, crea o stare, se baza pe relații autentice între personaje - lucruri specifice artei scenice, dar atingea și alte zone, intime, ale unor sondări mai profunde, aparținând vârstei. Era

thalia

ușor naiv, însă de o mare sinceritate, a lor cu ei înșiși, a lor cu noi. Nu au mințit pe nimeni și cred că acesta rămâne marele câștig. Nu au venit ca *să se arate*, ci pentru că aveau ceva de comunicat. Pentru ei teatrul a devenit o artă a comunicării.

Celelalte premii au fost: - pentru Cel mai Bun actor: Bogdan NEACȘU - *Jerry* și Valentin PLEȘ - *Sammy*, din **Depuneri la vedere** (UNNAMED),

- pentru cea mai bună actriță: Oana RĂDEANU - *Popova*, din **Ursul** de Cehov (LUDIC),

- Premiul Juriului pentru unitatea de expresie a trupei: **Momente schițate** după I.L. Caragiale (STUDIO 24),

- Premiul de regie, pentru continuitatea implicării în susținerea mișcării teatrale studențești: Aurel LUCA (LUDIC).

P.S. *Mi-ar fi plăcut să văd o participare mai densă în sală, mai multă exuberanță. Am crezut/ cred că teatrul poate fi și liantul unor prietenii trainice. M-a emoționat delicatețea organizatorilor, nicidecum impetuoși în comportament, dar de o solicitudine discretă, dezarmantă. Tenacitatea lor, lipsită de agresivitate, a învins, ei reușind să realizeze un eveniment, cu bani puțini, dar cu mult entuziasm, într-o lume lipsită de sensibilitate. Am simțit nevoia să strâng mâna unor profesori, felicitându-i pentru felul în care își educă studenții. Din păcate, fie că nu i-am recunoscut eu, fie că au lipsit cu desăvârșire.*

Cântecul Bernadettei

elena dulgheru

Unul dintre extrem de puținele filme despre viețile sfinților (din spațiul catolic, în spațiul ortodox lucrurile se prezintă și mai trist) este **Cântecul Bernadettei**, o producție americană din 1943 a regizorului Henry King.

Filmul apărea la zece ani după sanctificarea, de către Papa Pius al XI-lea, a cuvioasei fecioare Bernadette Soubirous și, în același timp, pe fundalul unui război prelungit, care secerase, pe lângă milioane de vieți, o mare parte din zestrea de speranțe a omenirii. Pare paradoxal, producătorii și istoricii de film o cunosc: în perioadele de recesiune economică și de criză, spectatorii sunt mai însetați ca oricând să evadeze din realitate într-o lume feerică; așadar, prosperă genul muzical și

arta filmului

comedia sofisticată, ecranul încearcă să ofere oamenilor soluții-minune de a obține lozul cel mare, femeia visată, serviciul mult râvnit. Filmele despre șomeri sunt iubite de sociologi, nu de șomeri. Dar foarte rar se întâmplă, în secolul al XX-lea, ca, în caz de criză, societatea în ansamblu (implicit, marile case de filme) să-și îndrepte atenția spre Dumnezeu - și iată că regizorul Henry King este semnatarul unei astfel de raritățI.

Din punct de vedere stilistic, pelicula sa nu se deosebește cu nimic de cele ale epocii: filmările în studio, scenografia pictată, machiajul și coafurile anilor '40, aplicate unor fete din mediul muncitoresc francez de la sfârșitul secolului al XIX-lea sunt detalii peste care putem trece cu aceeași indulgență ca peste oricare dintre convențiile filmelor din zilele noastre.

Subiectul relatează cel mai important eveniment mistic vizibil din viața viitoarei sfinte. Două surori dintr-o familie pauperă din Lourdes pleacă la cules de vreascuri în pădure, împreună cu alți copii. Una dintre surori, Bernadette (interpretată de Jennifer Jones), fiind bolnavă de astm, nu are voie să treacă pârâul rece dincolo de care se întinde pădurea și este nevoită să-și aștepte tovarășele într-o vâlcea. Aici, într-o mică grotă, are o vedenie a Maicii Domnului, fapt care o va face să rămână nemișcată, în contemplație, spre marea surprindere a celorlalți. Întâmplarea ajunge la urechile părinților fetei, care refuză să îi dea crezare, apoi se răspândește în oraș. În pofida interdicției părinților, Bernadette revine în același loc, unde Sfânta Fecioară îi promisese că urma să i se arate din nou. Sfidând ilaritatea mulțimii, care nu vede cu cine vorbește, Bernadette sapă cu mâinile ei o fântână, la indicația Maicii Domnului. Izvorul miraculos vindecă bolnavii, iar mica grotă să transformă în loc de pelerinaj. Cetățenii Lourdes-ului se scindează în două categorii: "progresiștii", care doresc prin orice mijloace să curme "recrudescența fanatismului medieval" și oamenii înclinați să creadă în realitatea miraculului. Reprezentantul local al Bisericii are sarcina delicată să pondereze mulțimea între exaltare și scepticism; el se va dovedi singurul prieten de nădejde al Bernadettei. O fată simplă și cuminte care, până nu demult, nu se remarca prin nimic, care susținea ea însăși că este "cam proastă și nu pricepe multe lucruri", iar la orele de catehism fusese sancționată, întrucât nu știuse să

defineascâ Sfânta Treime (!), se trezește deodată înconjurată de dușmani puternici și numeroși din nomenclatura locală, de inși porniți să profite de pe urma ei, de amenințări și șantaje și de foarte puțini prieteni. În timp ce la izvorul miraculos este dezvelită o statuie a Sfintei Fecioare, Bernadette zace, imobilizată de o criză de astm. Ea însăși nu va voi să profite de puterea vindecătoare a apei, mărturisind că "a făcut-o pentru ceilalți". Filmul se oprește la intrarea tinerei în mănăstirea din Nevers, unde Sfânta va petrece mai bine de un deceniu, înainte de a părăsi lumea aceasta.

Orientat către fenomenologia vizibilă a minunii, inclusiv spre sociologia ei, Henry King se oprește la porțile mănăstirii. Polemizând cu vacuitatea spirituală și corupția morală a "progresismului" (înțeles conform mentalității secolului al XIX-lea), regizorul zugrăvește o frescă socială amplă și diversă, dar care nu depășește nivelul clișeelor, similare celor de "demascare a bigotismului", practicate odată de tabăra ateistă. Cu toate acestea, pelicula a câștigat, la vremea respectivă, cinci premii Oscar, semn că a avut destulă putere de convingere asupra publicului și criticii. Și astăzi, ea merită să figureze în orice retrospectivă a cinematografului creștin și să pună o cărămidă la edificiul firav al vieților sfinților, zugrăvite cu timiditate de arta a șaptea.

Neologia românească, încotro?

mariana ploae-hanganu

Conceptul de *neologie* se referă la toate fenomenele noi care vin în contact cu limbajul. La nivel lexical neologia avea în vedere inițial, crearea unei noi unități lexicale sau a unui împrumut dintr-o altă limbă. O dată cu implantarea politicii de planificare lingvistică, existentă în toate statele care se respectă, acest concept a primit noi conotații semantice și funcționale, ajungând să stabilească relații foarte strâns cu terminologia. Astfel, termenul „neologie", altădată restrâns doar la limbă în general, a început să fie folosit tot mai des cu referire la limbajele de specialitate. Actul de a denumi diferite concepte, care a existat de altfel dintotdeauna, este și trebuie realizat în zilele noastre din perspectiva planificării și intervenției lingvisticii. Crearea cuvintelor noi sau adaptarea cuvintelor străine la dinamica limbii române nu trebuie făcută nici întâmplător și nici la bunul plac al fiecăruia. Așa cum se stipulează în documentele birourilor oficiale de traduceri și terminologii, noile unități lexicale ale unei limbi trebuie să apară ca urmare a unui proces practic prin

conexiunea semnelor

recurgerea conștientă sau inconștientă la mecanismele de creativitate lexicală obișnuite ale limbii respective. Aceste inovații lexicale necesită un studiu teoretic și aplicativ pe baza unor criterii de recunoaștere a neologismelor de către vorbitori, de acceptabilitate și de difuzare a lor în funcție de aspectele sociale și culturale ale comunității respective; sarcina implică identificarea prealabilă a sectoarelor specializate, noi sau recente, sau a celor cu lacune în problematica neologismelor care necesită intervenții. Crearea termenilor noi nu se poate face fără apelul continuu la dicționare, atât cele generale, descriptive, cât și cele specifice, de neologisme sau împrumuturi. Neologismele au în acest fel o creație motivată, aceea de a răspunde necesităților dezvoltării tehnico-științifice și nu numai; pe de altă parte, trebuie să constituie o activitate instituționalizată, capabilă să adune, să înregistreze, să difuzeze și să implanteze inovațiile lexicale. Acest organism, inexistent în România nici ante-, nici postdecembristă, este cel care trebuie să determine criteriile creerii noilor termeni și împrumuturi. Pentru că a accepta sau nu crearea neologismelor sau a împrumuturilor, precum și a formei acestora, nu este o problemă de referendum național: ea aparține specialiștilor și cere profesionalism și eficacitate. Desigur, aceștia țin cont în mod necesar de dinamica limbii și de libertatea vorbitorilor care nu întotdeauna concordă cu organismele și propunerile de planificare lingvistică. Că este așa rezultă din însăși natura lingvistică a neologismului: el trebuie să fie în conformitate cu regulile morfo-sintactice ale limbii române și trebuie adaptat sistemului fonologic și ortografic al limbii noastre; trebuie să denumească în modul cel mai *clar* pentru toți vorbitorii (știutori sau nu de limbi străine) conceptul respectiv, trebuie să fie capabil să constituie la rândul lui derivate și astfel să intre în dinamica limbii. Orice neologism trebuie să răspundă însă și unor criterii sociolingvistice, anume: să fie în conformitate cu politica lingvistică a limbii, să fie rodul unor necesități și să nu prezinte conotații negative. Orice neologism, atunci când prezintă o formă neadecvată la sistemul limbii, trebuie revizuit. Din păcate, la noi, neologismele și împrumuturile se creează continuu și la întâmplare. Pentru a avea unități lexicale noi care să-și poată îndeplini cu eficacitate funcția de comunicare este necesară implantarea de urgență a unei politici de planificare neologică cu scopul precis de a garanta limbii române utilitatea creativă proprie.

Cultura ca un câmp de luptă

marina spalas

Vorbeam zilele trecute cu doamna Lena Constante despre evenimentele din jurul nostru și aceasta spunea: „Așa e întotdeauna când se ciocnesc civilizațiile. Au loc conflicte, depinde de gradul de civilizație pentru a putea prevedea frământările ce vor urma". N-am vrut s-o mai amărăsc și să-i povestesc o formă mai brutală a conflictelor: lupta între generații. Am uitat să vă spun că Lena Constante se referea la ciocnirea între Internet și cultura scrisă. Dacă adăugăm și lupta între comunism și capitalism la care asistăm, între religii, putem conchide gradul aproape sângeros al conflictului actual mondial. Dacă adăugăm la toate acestea lupta între sărăcie și bunăstare, să nu zic bogăție, prezentă și în România, cele de mai jos nu vor mai părea catastrofale. Este vorba despre un articol dea dreptul scandalos, apărut acum două săptămâni (poate trei), în „Observatorul cultural" intitulat **Bâlbâiala** și semnat de grupul Subreal.

Maestrul Liviu Ciulei îmi spune, mereu, că un ziarist nu are voie să spună niciodată *Eu*. Așa încât m-am decis să vorbesc în numele societății civile sau, și mai bine, în numele unui „simplu cetățean".

Articolul cu pricina se referea la sărbătorirea de la Academie a sculptorului Ion Irimescu, la împlinirea a 100 de ani de viață. Cei doi subgrupați îl numeau pe Ion Irimescu nomenklaturist și stalinist, sculptor mediocru ș.a.

Recunosc că nu l-am recitit înainte de a începe să scriu. Poate ar fi trebuit, dar n-am mai putut. Traducerea acestui articol ar fi fost că doar vârsta l-a îndreptățit la onoruri, și alea excesive, pe Ion Irimescu. Sper că se înțelege că nu-l apăr pe Ion Irimescu. Nu are nevoie. Între timp, cei doi subreali vor fi aflat că Ion Irimescu va avea o expoziție la Paris, la Sorbona, la care va participa personal. Probabil, cei doi vor fi revoltați. Dar nu s-au întrebat nici o clipă dacă în anul în care au reprezentat România la Bienala de la Veneția n-ar fi fost și alți artiști plastici îndreptățiți să fie selecționați în România? Atunci totul era firesc. Pentru cei mai tineri am să relatez o mică povestire și *honni soit qui mal y pense*. După scandalul stârnit cu ani în urmă (anii '70) de un articol publicat în „Scânteia", referitor la expoziția „Artă și istorie" de la Galeria Nouă, într-o dimineață, l-am întrebat pe maestrul Ion Jalea ce crede despre părerile exprimate.

„Vedeți", mi-a răspuns Ion Jalea, „oamenii nu înțeleg că artiștii sunt precum cărțile într-o bibliotecă. Fiecare are locul ei, n-o incomodează și nu-i ia locul alteia. Pot trăi în deplină armonie. Împreună alcătuiesc biblioteca. Artiștii împreună alcătuiesc o cultură."

Să înțelegem că artiștii sunt valabili numai până la o anumită vârstă? Care? 50? 60? 70?

Asemenea idee, subînțeleasă din articol, ne-ar îndruma către alte zone ideologice, geografice, istorice destul de periculoase.

S-ar mai putea glosa pe această temă, dar mă rezum la un adevăr. Dacă Irimescu este nomenklaturist și stalinist, dar stă retras la Fălticeni și nu supără pe nimeni, ce se poate spune despre Putin, KGB-istul, care conduce o parte din lume?

Acum nu e mai puțin adevărat că o discuție aparte s-ar putea face despre decizia revistei de a publica asemenea articol. Desigur, scandalul vinde revista, că am citit în ea și un articol destul de bizar despre Andrei Pleșu și alții, dar războiul declarat între generații nu era atât de pregnant în articolul semnat de Petru Romoșan, cum este în articolul despre care vorbim.

Nu discut aici valoarea artistică a sculptorului Ion Irimescu, nici prestația domniei sale ca președinte UAP. Este acuzat că a făcut portretele celor doi împușcați. Le-au făcut și alții, care acum sunt și mai plini de glorie decât în acele timpurile incriminate. În fond, nu Ion Irimescu a cerut să fie sărbătorit, să-i fie editat

reacții

un album, să plece la Paris, ci a fost celebrat de către niște intelectuali, care au înțeles că Ion Irimescu nu se mai reprezintă pe el, nici arta lui, ci cultura română, ajunsă la o culme. Fapt ce poate crea un precedent fericit. În loc să se întrebe de ce e atât de puțin loc pentru cultura adevărată în ziare, la televiune, în politică când se petrec evenimente culturale, când societatea îi recompensează pe artiștii autentici, niște războinici resentimentari reușesc să umbrească sărbătoarea. Din păcate, nu în particular, ci public, într-o revistă de cultură.

Întrebarea este, în fond, dacă un artist trebuie să ajungă la 100 de ani pentru a fi celebrat de oficialități?

Pentru că, în acest caz, nu toată lumea (artistică) se bucură de asemenea longevitate-reală, nu artistică - și astfel evenimentele vor fi mult mai puține.

grafomania

De la acnee, la filozofie

Imaginaţi-vă: de aproape o săptămână sunt în căutarea unei cărţi pe care să vă sfătuiesc să nu carecumva s-o citiţi. Şi, ce credeţi? Nu am găsit. De fapt, am găsit ceva, dar cu greu. Ce se întâmplă?, mă întreb alarmată. Nu se mai scriu prostii în România? Rubrica mea a devenit inutilă? Mira-m-aş... şi n-am cui. Pentru a evita astfel de situaţii neplăcute, fac un apel la edituri şi la autori, poate mai primesc şi eu, din când în când, câte o carte. Proastă să fie, atâta tot. Nu râdeţi, de ce râdeţi? Credeţi că am luat-o razna dacă le cer oamenilor să-mi trimită cărţi *special* pentru Grafomania? Nici nu ştiţi până unde se întinde teritoriul orgoliului, nici nu ştiţi...

Să vedeţi peste ce a dat mâna mea de grafolog învăţat. Peste **Scrisori către Părintele Niculae**, ale lui Aurelian Titu Dumitrescu. Recunosc: cărţulia cu pricina zăcea în biblioteca mea (deloc de invidiat) de vreo doi ani de zile (fiind editată prin 2000, la Editura Ministerului de Interne), nebăgată în seamă, pricăjită etc. De fapt, o deschisesem eu de câteva ori şi o închisesem la fel de repede, jenată peste poate de prostiile înşirate de Aurelian Titu Dumitrescu (uneori, poet onorabil). Iată, însă, că binevoitoarea inspiraţiune mi-a dat un brânci şi, cum mă sprijineam eu de mai sus amintita bibliotecă, mă trezesc deschizând o carte. Citesc unde se deschide şi mă ia ameţeala. „Chipul este un cuib al faptelor noastre. Dacă am compara viaţa cu o galinacee, am putea compara chipul omului cu un cuibar în care pasărea îşi depune ouăle. Din când în când, cuibarul se umple, pasărea devine cloţă şi rămâne săptămâni în şir asupra ouălor sale, până când din ele ies pui. Şi puii cresc pe faţa omului, o ciugulesc, se hrănesc din ea. Pe faţa omului sunt roadele vieţii sale, sunt păcatele şi bucuriile lui" (**Chipul şi faptele**, p. 29). Nu mai rezist, tentaţia e prea mare. Mai citesc o dată fragmentul de mai sus, mă minunez şi merg mai departe. Ultima frază este excepţională: „A fi liniştit înseamnă a te simţi bine cu ceea ce ai pe faţă". Stau eu şi cuget: acum, domnul Aurelian Titu Dumitrescu o suferi de vreo anumită acnee. Neştiind că există leacuri pentru ist pocinog, domnul Dumitrescu se gândeşte să-l „socratizeze": „emit un panseu de o asemenea profunziune şi să vezi apoi cum or să mă invidieze toţi pentru tenul meu profund acneic". Zis şi făcut. Cum de la filozofie la lăbărţeli liricoide în spirit nichitian este un păsuleţ, domnul Dumitrescu îndrăzneşte şi transformă urâtele eczeme în ditamai aripi de îngeri: „Faţa creştinului este plină de aripi suprapuse". Îmi iau inima în dinţi şi mai citesc un eseu. *Copilăria - pacea în Duh.* De aici aflu că „ne-am obişnuit să împărţim viaţa în copilărie, adolescenţă, tinereţe sau prima tinereţe, maturitate sau a doua tinereţe şi bătrâneţe" (p. 32).

Acum să vă spun mai pe larg cum (presupun că) stau lucrurile cu această cărţulie. Domnul Aurelian Titu Dumitrescu a locuit pentru o vreme în vreo mănăstire. Aici l-a cunoscut pe Părintele Niculae Constantin (aşa am înţeles eu, dar se poate să fie şi altfel). După carele, domnul Aurelian Titu Dumitrescu, ştiindu-se talentat din faşă, s-a gândit să scrie nişte eseuri teologicale. Numai că nu poţi fi teolog dacă doar ai simţit un abur cald în ceafă când te-ai rugat. Ce să spun? Domnul Aurelian Titu Dumitrescu şi-a luat, în plus (spun „în plus", pentru că în momentul în care scrii despre Dumnezeu & co., riscurile de a fi luat peste picior sunt minime), nişte măsuri de precauţie: mai scrie despre Nichita Stănescu, mai despre Eminescu, mai despre Paleologu. Şi cum de mituri nu ne putem lega, nu ne putem lega nişte de cei care întreţin mituri. Teoretic. Greşiţi, domnule Aurelian Titu Dumitrescu, eseurile dumneavoastră nu sunt decât simple linguşeli. Eu cred că Alexandru Paleologu s-ar simţi, dacă nu jignit, cel puţin incomodat de rândurile dumneavoastră: „Domnul Alexandru Paleologu a suferit mult şi a supravieţuit miraculos. Existenţa sa este irepetabilă şi dureroasă într-un exerciţiu imaginativ. Domnia Sa vieţuieşte între noi fără să jeneze, dar crispându-ne, aşa cum ne crispează în Piaţa Revoluţiei statuile lui Corneliu Coposu şi Iuliu Maniu. Ca şi aceste statui, domnul Alexandru Paleologu are o figură de un expresionism îndulcit de tăcere".

Corina Sandu

citate surescitate

„Dar cel care face cât tot Berlinul, cât toată lumea, este desigur un El, introdus misterios în mintea cititorului. El şi plictiseala care este tot ce-şi doreşte El în viaţă. El, pe care Ea l-ar vrea dublul ei în eternitate, un om în care ea simte că iubeşte toţi oamenii, un om care *poate* ştie sau nu ştie ce este tandreţea, un sceptic, un pictor căruia îi este frică să picteze, un anarhist, unul asemenea Provocatorului lui Bujor Nedelcovici..."

„Şi să nu o uităm pe Ea, scriitoarea personaj în interiorul căreia găsim pe cea mai frumoasă fată din lume, a cărei Ego scăpat creativ de sub control îndeamnă la o îngrozitoare milă de oameni, aproape puberţionistă, pedepsindu-şi animalul, pe muchie de cuţit începând să creadă că aparţine unei rase superioare, a spiritului nu a sângelui, nemaiplăcându-i nici să mănânce, nici să doarmă, deseori fiind conştientă de pericolul banalităţii răului care o îndreaptă către «o purificare suspectă»..."

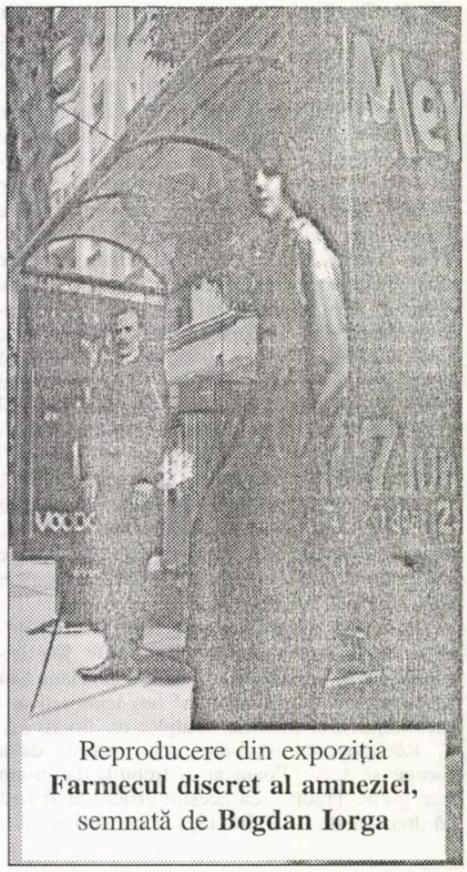
„Interesant la aceste femei din altă rasă (sic!) acea superficialitate care se imprimă propoziţiilor politice, care se vor angajate... dar nefiind (scuzată să ne fie expresia, rogu-vă frumos!) animale politice (rare fiind excepţiile şi acestea şi pentru că nu li s-a permis dar şi pentru că simţul matern este întotdeauna mai puternic decât cel al solidarităţii sociale) dau la iveală naivităţi... uneori suportabile şi pline de adevăr când se referă la mentalitatea poporului român..."

„Personajul, având o foarte bună părere despre sine (are, de exemplu *„apucături de fiinţe geniale"*) ajunge să creadă că nu poate să nu aibă vreun strămoş Domn, astfel, printre altele, nu şi-ar putea explica de ce, atunci când mergea de-a buşilea prin curtea plină de bălării, se închipuia iapă, armăsar. Pegas dar niciodată gloabă... Grandomania ţi este luminată atunci când găseşte o profesie înrudită «cea mai aproape cu cea de Domn»: aceea de paznic de noapte: «Să veghezi blânda şi liniştitoarea sforăială a lumii: ce voluptate!»"

(A.G. Secară - „Porto Franco")

„Apropiate prin tematică, dar mai ales, prin idee sunt poeziile, inspirate de realitatea imediată, evocând o grijă umanitară dominată şi neliniştită de prezenţa obsesivă a «zvonului». Lor li se adaugă poemele care scurtează trăirile proprii din aceeaşi realitate, dar şi poemele mărturisitoare de «modalităţi situaţionale» (Ion Bălu) prin intermediul cărora poetul Coriolan Păunescu, nu încearcă să evadeze din cotidian, ştiind că orice «exilare» de acest tip are semnificaţia unei ieşiri din «istorie», din «constrângerile sistemului»".

(V. Sterom - „Porto Franco")



Reproducere din expoziţia **Farmecul discret al amneziei,** semnată de **Bogdan Iorga**

Patimi și narcisisme

În revista „Bucovina literară" a apărut o interesantă anchetă, realizată de Ion Beldeanu, sub titlul: „Spiritul polemic în presa literară". Decupăm din pagini câteva pasaje:

„Polemicile nu sunt excluse, deși sunt rare. Din păcate critica ia de obicei forma unei injurii, unui atac la persoană sau unei execuții publice la care victima nu răspunde, firesc, din două motive: ca să nu facă reclama impricinaților, pentru că știe că oricum nu le poate schimba percepția și nici completa cei 7 ani de educație incipientă. Comentariile iau des forma elogiului pentru că sunt scrise de regulă pentru a face plăcere elogiatului. Un adversar nu e înjurat decât rar din același motiv invocat mai sus: și o cronică negativă constituie reclamă. Sunt autori care au scos zece (zeci de) cărți și totuși reviste literare care se vor de importanță națională și obiectivitate maximă nu au scris nici un rând despre ei, fie și negativ. Știu din surse din interior că există la unele reviste «liste negre» cu oameni despre care nu e voie să se scrie nici măcar de rău. În ceea ce mă privește, încă mai straniu e cazul că unele reviste la care colaborez constant nu scriu despre cărțile mele. Caz flagrant: «Contemporanul», la care figurez în colegiul redacțional, nu-mi recenzează cărțile (vreo 6 în ultimii 3 ani) nici bine, nici rău, preferând în schimb să elogieze fără limite autori care o dată slăviți, dispar imediat în neant. Nu sufăr prea tare, dar e un fapt divers demn de semnalat. Într-un fel chiar mă bucur: nu poate să zică nimeni că îmi aranjez cronicile."

(Horia Gârbea)

„Rău este faptul că apar foarte multe reviste ale veleitarilor, proaste, fără structură, fără program, care ilustrează doar dorința, ambițiile unor orgolioși care vor să demonstreze că și ei pot scoate pe piață o revistă. Și de acolo și confuzia. Pare a fi un efect în rezonanță a festivalului de tristă amintire care a scos la iveală toate capacitățile artistice de care dispunea arsenalul partidului comunist în țara pe care o conducea glorios spre genocidul cultural din care încercam să ieșim. Nici polemicile celebre de după '90 între Gh. Grigurcu și Eugen Simion între Paul Goma și restul lumii și așa mai departe nu au scos în evidență spiritul polemic, ci atacul. În provocările lui Gh. Grigurcu au primat mereu ideile unui program de reevaluare a literaturii române pe care Eugen Simion nu le-a privit cu ochi buni, considerând că cele stabilite de domnia sa sunt și ierarhizările absolute după care va trebui să ne ghidăm și în acest secol. Ceea ce nu i s-a părut corect unui critic de puterea radiografierii spațiului literar cum este Gh. Grigurcu. Și atacurile au degenerat. La fel și în cealaltă polemică."

(Gellu Dorian)

„Optzecismul", ca atitudine spirituală cu aplicație la literatură, a căzut, din păcate, în patimi care pot fi ușor denumite „narcisiste". Departe de imaginea unui „front" literar, preocupat exclusiv de *limes*-urile sale estetice, grupările optzeciste (care se revendică din «Echinoxul' clujean și «Cenaclul de luni» bucureștean) au, mai frecvent, atitudinea unei solidarități axate pe prietenșug literar și comunitate de interese cultural-sociale (funcții redacționale, posturi universitare etc.)."

(Eugeniu Nistor)

Concursul Național „Duiliu Zamfirescu"

- Ediția 2003 -

Se oferă următoarele premii:

- Un premiu de 4 milioane de lei pentru *cel mai bun volum în proză* editat în 2002-2003
- Un premiu de 3 milioane de lei pentru *cel mai bun volum de proză* în manuscris
- Un premiu de 2 milioane de lei pentru *cel mai bun volum de versuri* în manuscris
- Un premiu de 2 milioane de lei pentru *cel mai bun volum de eseu, critică literară în manuscris.*

Lucrările publicate în volum sau cele în manuscris (dactilografiate), se trimit în 3 exemplare pe adresa noastră până la data de 30 mai 2003.

Premiile se vor acorda în cadrul Zilelor „Duiliu Zamfirescu" din 5-6 iulie 2003, în orașul Focșani.

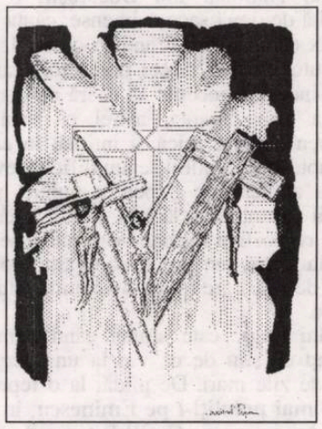
Adresa noastră este: Asociația Culturală „D. Zamfirescu", Focșani, str. Cuza Vodă nr. 37, jud. Vrancea; tel./fax: 0237/22.50.59/ mobil: 0722284430.

Salonul Literaturii Române din Bucovina

În perioada 15 - 30 iunie 2003, la sediul Bibliotecii Bucovinei „I.G. Sbiera" din Suceava, va avea loc Salonul Literaturii Române din Bucovina, prima ediție.

Autorii interesați (trăitori în sau originari din Bucovina) sunt invitați să expedieze, până la 30 mai a.c., pe adresa Bibliotecii Bucovinei, str. Mitropoliei, nr. 4, Suceava (pentru dl Emil Satco), volumele pe care doresc să le expună în cadrul Salonului. Pentru titlurile apărute în anii 2002 - 2003 se pot face propuneri pentru lansările de carte ce urmează a fi înscrise în programul manifestării.

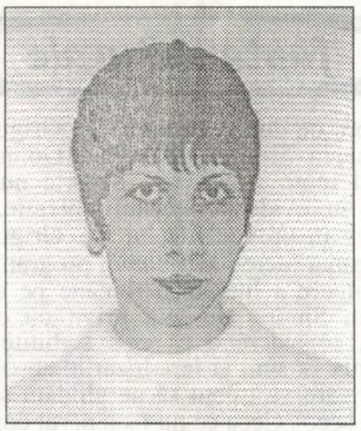
Alte informații la tel. 0230/530.798 și 521.826.



*Amicii și inamicii lui Marian Popa îl pot urmări pe autorul **Istoriei...** într-o postură inedită: de grafician. Nu se expune cu un subiect oarecare, ci cu unul religios. Ca întotdeauna... șocant: autorul și subiectul!*

Anunț

Colegiul Național „Mihai Viteazul" (București) organizează pentru elevii de liceu Concursul Național de creație literară „Cezar Baltag". Lucrările - poezie, proză, eseu-critică - nu vor depăși 20 de pagini tehnoredactate și vor purta un motto ales de concurenți. Același motto se va scrie pe un alt plic, mai mic, în care se vor afla numele, clasa, liceul, adresa concurentului. Creațiile vor fi trimise în 3 exemplare până pe data de 8 mai la adresa: Colegiul Național „Mihai Viteazu", bulevardul Pache Protopopescu nr. 62, sect. 2, București, cu mențiunea: Pentru Concursul de creație literară „Cezar Baltag". Premierea va avea loc în ziua de 22 mai, ora 12.30, la Sala de Festivități a Colegiului.



Divertismentul la români

alina boboc

Ce departe par astăzi dansurile orientale şi teatrul de păpuşi din timpul fanarioţilor, cadrilul francez, valsul german, mazurca poloneză sau vodevilul, comedia uşoară, farsa şi alte forme de teatru comic din veacul al XIX-lea! Câtă preocupare în vremurile noastre de a învăţa englezeşte, de a urmări episodul *n* (acest *n* are uneori trei cifre) dintr-o telenovelă, de a asculta o manea! Este evident că formele de divertisment sunt astăzi mult mai variate decât acum două secole, însă dificultatea alegerii nu este prea mare, fiecare dintre noi cunoscându-şi foarte bine preferinţele şi nefiind de obicei dispus la a şi le schimba.

Radioul are o multitudine de posturi care emit continuu orice, dar mai ales multă muzică de toate genurile, ce îşi găseşte, desigur, destinatarii săi. Dar câţi oameni mai ascultă astăzi partituri clasice cu acel apetit al lui Mihail Sebastian în anii '30 ai secolului trecut? În plus, s-a creat obişnuinţa ca o melodie cu priză la public, cel mai adesea interesantă, să fie preluată de toate posturile de radio, difuzată de multe ori pe zi, încât în scurt timp îşi pierde efectul delectant în favoarea unuia de-a dreptul nevrozant. Piesele de teatru difuzate de canalele postului naţional aparţin, de obicei, unui repertoriu mai vechi, dar oricum sunt întotdeauna binevenite. Emisiunile cu scop declarat de divertisment, indiferent de ora difuzării lor, mai toate fac mari concesii gustului mediocru, folosindu-se de un fel de vulgaritate superfluă şi nocivă pentru însăşi calitatea lor, dar şi pentru urechea ascultătorului, în unele cazuri, prezentatorii îşi permit o familiaritate cel puţin nepoliticoasă, dacă nu jignitoare pentru cei ce sună la emisiunile în direct. Însă, lupta pentru audienţă justifică orice.

Ecranul televizorului aduce şi el în faţa noastră tot felul de emisiuni distractive în intenţie, dar ratate în scop, unele copiate după modele străine, altele create pe tărâm autohton. Se poate pune şi întrebarea dacă aceste emisiuni ar putea vieţui când nimeni nu s-ar uita la ele. De obicei, se împart în două categorii: cele lacrimogene şi cele vulgare în diferite grade. Şi unele, şi celelalte îşi au telespectatorii lor fideli, nu puţini, deci un segment de public le asigură audienţa necesară. Există, se pare, o preferinţă a omului de rând pentru lacrimi pe ecran, care-i sunt oferite cu atâta generozitate de respectivele emisiuni şi de telenovele. De unde acest gust pentru lacrimogen şi pentru vulgar al unui anumit public? Sunt, desigur, atâţia oameni care nu au ce face cu timpul şi preferă televizorul în locul unei cărţi, de pildă, pentru că le solicită un efort de participare incomparabil mai mic. Se poate, bineînţeles, discuta oricât. Oricum, este jenant din partea celor care concep emisiunile de acest fel să aducă în faţa a milioane de telespectatori oameni atât de puţin pregătiţi să vorbească pentru a fi ascultaţi. Evident, dacă nu vrei, nu te uiţi, schimbi canalul până găseşti ce-ţi place: un film american cu multe împuşcături, incendii, maşini aruncate în aer, o comedie străină şi cam atât, în ceea ce priveşte posturile româneşti de televiziune. Mai există uneori şi câte un film interesant, câte o piesă de teatru sau vreo emisiune culturală, acestea însă difuzate adesea ori prea târziu pentru intelectualul român nevoit să se trezească foarte matinal, ori la nişte ore imposibile ziua, când cei interesaţi sunt, de obicei, la serviciu.

Cinematograful este o alternativă a televizorului şi reprezintă o atracţie pentru publicul tânăr în special, care populează cu suficienţă sălile. Are avantajul ofertei imediate, sunt câteva rulări pe zi, la ore diferite şi deci accesibile pentru toată lumea, nu este necesară o rezervare de locuri, ca pentru teatru, cu nişte zile înainte.

Teatrul este una dintre cele mai pretenţioase forme de divertisment şi presupune o anumită pregătire: cumpărarea biletelor din timp sau primirea invitaţiei, grija pentru ţinută, eventual chiar documentarea în legătură cu piesa de văzut. De obicei, publicul care frecventează teatrul este alcătuit din trei categorii de oameni: cei care ştiu ce văd (nu înseamnă numai profesioniştii), cei care merg ca la orice eveniment monden şi, ca peste tot, curioşii. Se întâmplă însă, uneori, să ajungă într-o sală de spectacol şi câte o persoană care chiar nu are ce căuta acolo. Astfel, în urmă cu ceva timp, la o reprezentaţie cu **Dulcea mea Doamnă,** de la Teatrul Naţional din Bucureşti, o cucoană însoţită de două sacoşe imense, căuta continuu un pix când în una, când în cealaltă, pentru a lua autografe de la cei doi actori care jucau; negăsindu-l, a început să ceară cu disperare în stânga şi-n dreapta, astfel că sala „Marin Sorescu", foarte mică şi intimă, în care orice zgomot imperceptibil se amplifică, devenise un spaţiu al nervilor şi pentru public, şi pentru actorii care au dus la bun sfârşit interpretarea. Dacă respectiva cucoană nu mai fusese niciodată la teatru sau mai avea şi alte probleme în afară de cele care ţin de o anumită educaţie, nu se ştie.

Mai tragic este atunci când oameni care pretind că ştiu de ce vin la un spectacol fac gafe de zile mari. De pildă, la o reprezentaţie cu **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu**, în urmă cu vreo doi ani, sala „Camil Petrescu" a Naţionalului a fost ocupată pe jumătate de un liceu din Bucureşti, al cărui nume nu contează. Elevii, însoţiţi de doi sau trei profesori, s-au manifestat şi înaintea, şi în timpul spectacolului ca pe stadion, bruind actorii şi deranjându-i şi pe ceilalţi spectatori, cei care-i aduseseră părând a nu se sinchisi deloc. La sfârşit, directorul artistic al liceului organizase o întâlnire cu actorii şi toată sala a fost rugată să mai rămână câteva minute pe locuri. Elevii, de o ignoranţă strigătoare la cer, uşor de bănuit de altfel după manifestările din timpul spectacolului, au venit cu nişte întrebări puerile, fără nici o legătură cu piesa, exprimate şi acelea neputincios, cu predicatul foarte eliptic. Surpriza mai mare a fost, însă, când unul dintre profesorii lor, de română, altfel domn prezentabil şi cu părul alb, a susţinut un discurs incoerent în care comunismul şi Eminescu se amestecau fără nici o noimă, discurs încheiat cu felicitări adresate autorului piesei pentru titlul acesteia, **Şi mai *termenaţi-l* pe Eminescu**. Stupoare, pentru spectatori şi actori; inadmisibil, pentru cel venit acolo, nu singur, ci cu elevii după el, să nu fi reţinut nici titlul corect al piesei. Din fericire, actorul care jucase rolul principal a depăşit cu eleganţă situaţia.

La spectacolul **Celălalt Cioran** din 29 martie 2003, publicul nu a venit: cel mult treizeci de persoane. Desigur, piesa nu era o comedie, ci fusese anunţată ca atelier-lectură din **Caietele** lui Cioran; la sfârşit, cei prezenţi nu s-au obosit să aplaude nici până au ieşit actorii din scenă, deşi prestaţia avusese un anumit standard, foarte profesionist. Ironia posterităţii lui Cioran!

În schimb, meciul România-Danemarca din aceeaşi seară, adunase pe stadionul „Lia Manoliu" atâţia suporteri că devenise neîncăpător; în mod sigur acolo se aplaudase mai mult (lăsând la o parte strigătele şi alte manifestări specifice tribunelor de stadion), chiar şi pentru scorul de 5 la 2 în favoarea danezilor.

Desigur, exemplele date au fost nişte cazuri izolate şi poate că acest gen de spectacole teatrale ar merita o mediatizare mai bună în presa scrisă şi audio-vizuală. Nu trebuie să se înţeleagă de aici că sălile Naţionalului bucureştean sunt goale, dimpotrivă. Problema este cât de pregătit se găseşte spectatorul român în faţa unei piese mai pretenţioase, care îl pune să gândească, pentru care trebuie o anumită iniţiere. Nu este, desigur, vorba de ascultătorul de manele, ci de acel spectator care aşteaptă de la Cioran acelaşi lucru ca de la Caragiale. Nu este în intenţie ca o parte din acest text să se transforme într-o pledoarie pentru teatru, deşi acesta rămâne una din puţinele modalităţi de divertisment cultural, ci de a atrage atenţia asupra felului în care alegem să ne delectăm: radio, televizor, cinema, teatru, operă, operetă, un club de noapte, un spectacol în aer liber ş.a.m.d.

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

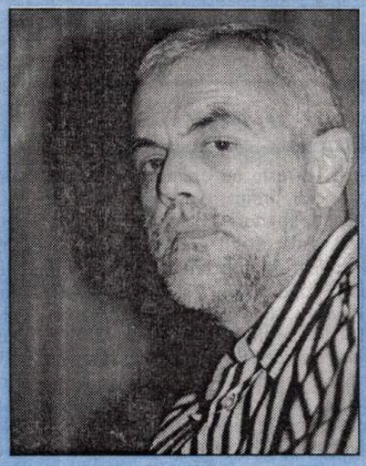
Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 16 (600)
Miercuri, 30 aprilie, 2003

Ceea ce am scris eu a fost un compromis între nebunia scrisului, între periculozitatea lui, aducătoare de anarhie, afazie, moarte trăită, și convențiile literaturii, de care pot spune că m-am folosit ca suport „comunicațional", pentru a marca indirect, ca urmă blând-devastatoare, imposibilitatea scrisului sau, de fapt, scriitura generalizată care este ființarea umană. Pentru cine mă înțelege, mai înainte chiar de a-i citi, m-am mișcat în spațiul ideatic al unor autori precum Foucault, Derrida, Bataille, Blanchot și alții.



bogdan ghiu

pag. 21

conexiunea semnelor

alois vogel

„Generos din fire, Alois Vogel (printre altele prozator și critic de artă) trăiește într-o pitorească localitate viticolă din Austria de Jos (Pulkau). Și el a pus umărul la popularizarea scriitorilor români prin intermediul revistei «Podium». Totodată, făcând parte din juriul de selecție pentru Simpozionul Internațional de Sculptură din Lindabrunn, a facilitat prezențe românești, plecându-și urechea și la sugestia mai tânărului său prieten, Max Demeter Peyfuss."

(petre stoica)

Versiuni brechtiene contra diversiunilor

mariana ploae-hanganu

meridiane

Jurnal de lucru

bertolt brecht

pag. 23

horia gârbea:

Clinica psihiatrică

Destinul lui Joe Orton este la fel de puţin cunoscut în România ca şi opera sa. După ştiinţa mea, nici o piesă a sa nu a fost jucată în România până în acest an. Îi revine regizorului Moshe Yassur meritul de a-l fi adus la noi pe Orton cu piesa lui cea de pe urmă "Prin gaura cheii" (în original "What the Buttler Saw"), care a avut premiera la Teatrul Mic în 19 aprilie.

Din programul-afiş realizat de Oana Paraschiv spectatorul român află în fine ceva despre viaţa nebună a lui Joe Orton, liniile biografice fiind schiţate de dna Beate Hein Bennet, soţia regizorului.

vizor

Joe Orton este un dramaturg înăscut, un creator extraordinar de situaţii încâlcite şi comice, de lovituri de teatru şi *qui-pro-quo* în cascadă. Stilul său, uneori sec şi britanic, alteori plin de umor suculent este irezistibil. Când a scris **Prin gaura cheii**, el acumulase deja o experienţă dramaturgică şi asta se simte la tot pasul. Aluziile politice şi erotice foarte corozive răsar de peste tot, iar actorii nu se pot plânge că n-ar avea ce să joace. Băgat la închisoare pentru obscenitate, acest Osacar Wilde al erei Beatles are ce-i reproşa societăţii! Şi se răzbună pe ea încheind piesa cu retezarea simbolică a conservatorului Sir Winston Churchill. Din păcate, la câteva luni după finalizarea piesei, Orton avea să moară ucis de amantul său care, din câte ştiu a bătut un cui în geniala sa ţeastă.

Textul hazliu şi aspru satiric al piesei de la Mic beneficiază de traducerea excepţională, ca întotdeauna, a doamnei Antoaneta Ralian. Harul ei se vede încă de la echivalenţa găsită titlului.

Moshe Yassur a găsit pentru o piesă nebună a unei lumi nebune cadrul aparentei normalităţi ipocrite iar decorul (Irina Solomon şi Valy Ighigheanu) sugerează acelaşi lucru. O clinică psihiatrică e locul cel mai potrivit să sugereze nebunia lumii dar şi ipocrizia sa prin care demenţii îi bagă în cămaşa de forţă pe cei mai normali decât ei. Dar nu deplin sănătoşi, asta să fie clar.

Din păcate, fie din antrenament insuficient, fie pentru că nu au reuşit să fie complet dezinhibaţi în faţa "grozăviilor" personajelor, actorii au avut şi momente de crispare şi unele nesincronizări. Protagoniştii, cei doi doctori, roluri grele, au fost totuşi finalizate cu brio de Mihai Dinvale şi mai ales Dan Condurache. Cele două actriţe omonime prin întâmplare, Simona Mihăescu şi Monica Mihăescu vor mai creşte în aplomb la următoarele reprezentaţii. Poliţistul regal (Sorin Medeleni) şi Valetul (Radu Zetu) pot deveni şi ei mai exacţi şi mai dezinhibaţi chiar dacă nu au rolurile cele mai ofertante.

La München, în Germania, scriitorul Radu Bărbulescu editează un „Observator" în care pătrund cei mai importanţi scriitori români din ţară şi din afara acesteia. În numerele 58-59, îi întâlnim pe Marian Popa, Gh. Istrate, Titu Popescu, Alex. Ecovoiu, Virginia Şerbănescu, Marius Tupan şi mulţi alţii

stelian tăbăraş

În aşteptarea lui 1 iunie

Anul trecut, la sfârşitul lunii mai, am asistat la naşterea unei expoziţii de desene ale copiilor pe asfalt. Ideea de a „întâmpina" astfel un 1 iunie nu e nouă. Dar, mă rog, copiii sunt mereu alţii.

De acea dată, Primăria de sector s-a îngrijit să cheme la un fel de instructaj câteva educatoare şi câţiva profesori de desen destinaţi a face parte dintr-un juriu (expoziţia era şi cu premii). „Tema să fie copilăria fericită. Expoziţia să emane optimism, să dovedim că nu suntem doar o ţară de handicapaţi, bolnavi de SIDA şi câini vagabonzi. Şi aveţi grijă, vin şi televiziunile!"

Juriul de trei profesori era alcătuit din două doamne şi un domn ce ducea un fel de căruţ cu premii: bomboane strident colorate, biscuiţi Eugenia expiraţi, multe exemplare dintr-o carte pentru copii şi ea „expirată" (să ţină minte cât or trăi!). Indicaţia finală de la Primărie fusese clară - toţi copiii să primească premii: „toţi sunt talentaţi, să nu le provocăm traume care i-ar putea urmări toată viaţa". Repertoriul de pe asfalt: flori frumos colorate, porumbelul păcii, animale de la grădina zoologică, hore ale păcii (aici era vădit un sfat al părinţilor).

nocturne

Doar o fetiţă desenase pe asfalt multe, multe paralelograme cu o latură întredeschisă... Cubism infantil? Esenţialism? Intervenţia juriului a fost inevitabilă:

- Ia spune-ne şi nouă, ce ai desenat tu aici?
- Nu vedeţi? Capcane pentru proşti!
- ?! (am simţit cum profesorilor li se ridică părul pe şira spinării: „păr de lup", cum ar fi spus Sadoveanu)
- Buun! Dar cum funcţionează?
- Păi aşa... Vine prostu' de aici, pâş-pâş, intră înăuntru şi pac! Portiţa fermecată se închide. Am prins prostuuuu!
- Bine, bine. Dar dacă „prostu' " nu intră?
- Intră, că el se bagă peste tot.
- Dar dacă nimereşte acolo, din greşeală, un deştept?
- Nu nimereşte. Deşteptul îşi vede de drumul lui. El se grăbeşte, că e aşteptat.
- ?! Şi dacă prinzi un prost, ce-i faci?
- Nimic. Doar îl dăm de gol. Îl băgăm într-o horă de copii, îl arătăm cu degeţelele şi strigăm: „Prostu', prostu', la mijlocul nostru!"
- Bine, aşa să faci. Dar desenează şi hora de copii! (ideea de optimism ar fi fost salvată).
- Nu, că „hora" o face băieţelul de colo (şi a arătat cu mâna spre altă tarla, unde într-adevăr un pici desena o horă).
- Ai vorbit *tu* să facă *el* asta?
- Nţţ! Da' ştie el.

Nu s-a mai insistat. I-au fost înmânate „premiile" într-o pungă galbenă şi „juriul" a pornit mai departe. Am continuat eu dialogul.

- Cât ceri pentru o capcană?
- Păi, nimic. Eu fac alta.
- Atunci pune-mi şi mie una aici, în agendă. Cu pixul ăsta!

Mi-a desenat-o cu linii tremurătoare. Nu prea mânuise pixuri.

- Dar cum scoţi prostul din capcană?
- Îl şterg cu buretele şi capcana îmi rămâne. Numai uşiţa... fac alta.

Parcă aş fi câştigat un trofeu de preţ, cred în magia copiilor. Voi expune capcana. Am reţinut: „prostu' intră singur". Nu-mi rămâne decât să-l aştept şi să-l arăt cu degetul. Cu hora e mai greu. Suntem puţini şi dispersaţi.

După ce-i voi găsi prinşi, îi voi şterge. Cu o *radieră*, din chiar buzunarele lor. În buzunarul oricărui prost găseşti o praştie în care mai şi „locuieşte" şi o radieră (ca să se poată lăuda: „l-am ras pe cutare"). Dar, linişte! Parcă şi aud: „pâş, pâş".

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

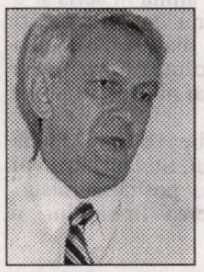
Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Protocol



caius traian dragomir

Se repetă într-una, fără cel mai elementar interes de a trece dincolo de fraza prefabricată, dincolo de judecata primită de-a gata: „orice putere corupe, iar puterea absolută...“ Evident, orice putere corupe - dar de ce? Pentru că neexistând în chip real (sau: sub raport ontologic), slăbiciunea, care încearcă să ia aparenţa puterii, adoptă mijloacele violenţei, perversiunii, abuzului, minciunii. Atâta tot - ca principiu, dar cât de numeroase, cât de stranii şi enorme nu sunt complicaţiile, circumstanţele, detaliile unor astfel de evoluţii. Până la urmă am putea să considerăm istoria, istoria concretă, faptică, a umanităţii drept disimulare a inexistenţei puterii (de aici ideea instabilităţii destinelor, chiar a celor mai strălucite - vezi pasajul din Herodot despre întâlnirea lui Cresus cu Solon, în contextul episodului invadării Asiei Mici de către perşi), transformare a slăbiciunii, purtând veşmintele nepotrivite, mincinoase, ale puterii, simplă iluzie, o iluzie devenind un trivial şi infinit exces. Când excesele sale sunt încă moderate puterea se numeşte autoritate - pentru a exista însă cât de cât, dar cu adevărat, aceasta trebuie să fie legitimată. Legitimarea nu este proprie puterii - puterea nu legitimează şi nu este legitimată. Singura adevărată legitimare a autorităţii - o formă de putere provizorie, deţinută nu drept calitate în sine, ci în varianta mandatului, a transferului - este (fie că ea vine de la oameni, fie că vine de la Dumnezeu) unanimitatea, acea unanimitate invizibilă, în sensul presupus de „contractul social“, al lui Jean-Jacques Rousseau. Contractul social intră însă, de acum, în criză - într-o nouă criză. Este normal să fie aşa, pentru că, în mod paradoxal, unanimităţile se fondează pe instabilitatea sau pe ameninţarea instabilităţii. De ce se întâmplă aşa? Pentru că stabilitatea aparentă nu este construită pe suportul adevărului, ci în manieră circulară, pe acela al iluzoriei puteri, pe care ar fi trebuit să o întemeieze şi care uneori ia forma echilibrului (sau ierarhiei) intereselor.

„Ce este adevărul?“ - se întreabă Pilat (Ioan 18, 38). Nu ne imaginăm că vom avea acum răspunsul (dacă nu îl avem deja, fiecare dintre noi, în noi înşine, ştiindu-l sau neglijându-l), dar sigur este faptul că nu ne aflăm într-un moment în care intelectul uman, cultura prezentului, civilizaţia să caute cu reală insistenţă adevărul. Îndoiala carteziană, maeutica socratică, dialectica platonică, deschiderea şi curajul lui Rousseau, investigaţia experimentalistă şi inductivă baconiană, fenomenologia husserliană, intuiţionismul bergsonian se află, toate, mai mult sau mai puţin, în dificultate, în uitare, ori nu converg în a susţine, în a reprezenta, metodele unui alt demers, critic iniţial, ulterior creativ, al unui nou iluminism. În privinţa adevărului deci - a unui adevăr profund unanim, al spiritului umanităţii viitorului - nu avem ceva special de sperat acum, dar putem să reflectăm asupra formelor alienării. Una se numeşte, eufemistic - şi deci frumos, politicos - protocol.

Iisus este dus - o dată prins şi legat, în seara zilei de joi a săptămânii patimilor - la Ana, marele preot din acel an. „Marele preot a întrebat pe Iisus despre ucenicii Lui şi despre învăţătura Lui. Iisus i-a răspuns: „Eu am vorbit lumii pe faţă; totdeauna am învăţat pe norod în sinagogă şi în Templu, unde se adună toţi iudeii şi n-am spus nimic în ascuns. Pentru ce mă întrebi pe Mine? Întreabă pe cei ce M-au auzit despre ce le-am vorbit; iată, aceia ştiu ce am spus“. La auzul acestor cuvinte, unul dintre aprozii, care stăteau acolo a dat o palmă lui Iisus şi a zis: „Aşa răspunzi marelui preot? Iisus i- a răspuns: „Dacă am vorbit rău, arată ce am spus rău; dar dacă am vorbit bine, de ce mă baţi?“ Ana L-a trimis legat la marele preot Caiafa (Ioan 18, 19-24).

Se înţelege foarte bine, din faptul relatat de Evanghelist - unul din momentele decisive ale istoriei sfinte - că în spirala infernală a abuzului şi absurdului unei puteri, care este coruptă tocmai prin faptul de a încerca să fie putere, se strecoară un element protocolar deosebit de vinovat, profund malign: „aşa răspunzi marelui preot?“ întreabă aprodul şi îl loveşte pe Iisus. Referirea la demnitatea pretinsă a unei funcţii, în faţa căreia umanul (ca şi divinul) îşi pierde recunoaşterea, ca valoare, adevăr şi drept, exprimă bestialitate şi nu elevaţia, din care, implicit, pretinde a se trage, conduce la neînţelegere şi la ruperea comunicării: „Ana L-a trimis legat...“

Rigiditatea convenţiilor legate de ritual şi protocol închid comunicarea. Din nefericire nu dispunem încă de o autentică filozofie a comunicării - ea nu apare întrucât, astfel, dogma individualistă ar fi depăşită în direcţia unor noi principii ale unităţii societăţii omeneşti şi umanităţii, ceea ce nu reprezintă un tip de gândire aşezată în serviciul profitului, în sensul avantajului material. Oricum, blocarea comunicării (nu renunţarea electivă, discretă, subtil parţială, afabilă, inteligentă, la aceasta) este totdeauna un prejudiciu adus umanului. Filozofia lui Noica asupra „deschiderii“, jocul închiderii şi deschiderii pe care l-a relevat sau propus autorul român, în unele din ultimele sale texte, ar putea fi un început al argumentaţiei în favoarea caracterului fundamental, creativ ontologic, al comunicării. Toate semnificaţiile sărbătoririi Paştelor merg în acelaşi sens, al oferirii unei mai înalte comunicări, al legăturii dintre oameni prin singurul vehicul posibil, cel al Divinului.

Într-un eseu despre Dante şi Donne, T.S. Eliot a susţinut că nu există adevărată iubire decât în calitate de participare împreună a două fiinţe sau, în general, a oamenilor la credinţă. Comunicarea, în această privinţă nu diferă de iubire, pentru care nu reprezintă altceva decât o condiţie, o cale şi, eventual, o stare preliminară.

acolade

Mitocani şi mitomani

marius tupan

Întrebat de faimosul Tucă, la o emisiune televizată, ce-a mai scris în ultima vreme (firește, în domeniul literar), la fel de faimosul Mircea Dinescu a răspuns cu promptitudine şi aplomb: „O poezie“. „Doar o singură poezie?!“ a întrebat şi s-a mirat comisarul undelor magnetice. „Exact, o singură poezie“. Cuplat parcă la un mecanism secret, Tucă a izbucnit în râs: nu puteam ştii dacă era fals sau natural, dar grotesc, cu siguranţă. Individul trăda satisfacţia unui versificator tenace, care n-a atins vreodată cota recunoaşterii lirice, deşi s-a zbătut cât a putut să treacă şi el în rândul creatorilor. Imaginea aceea, în care nici măcar Mircea Dinescu, neiertător cum îl ştim, nu putea taxa impertinenţa unui moderator, care se mai crede şi formator de opinie, a devenit emblematică pentru un fenomen prezent în jurul nostru: ofensiva rataţilor şi a semidocţilor în domeniile artistice, încurajaţi de posturi şi postùri, când pregătirea şi receptarea lor bat în jurul inscripţiei zero. Nu o dată acest ipochimen, pre numele lui Tucă, care-şi compromite până şi Caracalul natal, se vârâ în domenii ce-i sunt străine, ajungând chiar să afirme că românii n-au avut literatură de sertar. Spre inconfortul său, noi am realizat un întreg număr, în care am demonstrat taman invers. Grobianismul său a devenit notoriu. Să acuzi o zonă artistică în care tu nu ai nici o chemare, să insişti într-o discuţie, fără să-ţi dai seama că te afli într-o postură ridicolă, nu poţi trezi decât compătimire: din partea unora, cu educaţie. Din partea altora, de la peluză, complexaţi şi frustraţi, eventuale aplauze. Aceştia, cei din urmă, sub masca amuzamentului şi a bonomiei, sunt periculoşi şi vindicativi, folosiţi de anumiţi culturnici, pentru intimidarea şi anularea actului creator. Doar se află în funcţii de decizie. Destui tineri, încrezători în mesajul lor, sunt descurajaţi şi minimalizaţi, contrapunându-li-se vlahuţolatrii, ca să-l citäm pe Gheorghe Grigurcu, discursurile perimate şi nocive, în consens cu frontul maneleomanic ce bântuie mocirloasa noastră Balcanie. Patronii televiziunilor particulare, cei mai mulţi persoane dubioase, cultivă prostul gust şi revanşarzii (spune-mi cu cine te aduni să-ţi spun cine eşti!), astfel că nu mai miră pe nimeni veninul împroşcat împotriva creatorilor veritabili: tot mai ignoraţi şi mai desconsideraţi în actualele manevre propagandistice. Dacă Tucă şi şleahta lui ar citi principalele reviste literare şi măcar ar răsfoi cărţile semnate de autori cu o înaltă conştiinţă artistică, ar observa că literatura română de valoare se scrie şi se consolidează, în ciuda prohodului cântat de ei. Performanţele literare nu aparţin (şi nu au aparţinut vreodată!) bârcomanilor şi butimandriţilor, ci scriitorilor hărăziţi, care nu năzuiesc să înduplece magnaţii arţăgoşi şi cuconiţele viloase (era să zicem biloase!), ci speră să lase în urmă opere durabile, chiar şi într-un timp când vocea lor pare să fie acoperită de zarva mitocanilor şi mitomanilor, cărora nu le mai ajunge o emisiune sau alta şi se întind ca balegile pe la diverse posturi, ca *personulitatea* lor să se răsfaţe în voie. Sigur, orice societate se reglează în mers, dar, la noi, evenimentul se amână, fiindcă vocalizele impostorilor şi ale precupeţelor o îngână, făcându-i pe unii să creadă că ne lipsesc valorile. E nedrept. Bate şi ţi se va deschide, cercetează şi vei afla!

Ortodoxie şi postmodernism

raluca dună

cronica literară

„Sensul teologic al modernităţii este despuierea completă a lumii de aparenţa că lumea ne poate cu ceva ajuta, atunci când e vorba de cele divine. Însă, dacă modernitatea poate fi salvată teologic, deoarece ne-a pus în situaţia de a pricepe că, fără un temei ultim, totul este simulacru, postmodernitatea este o pură rătăcire, deoarece ne sugerează nu doar că şi temeiul ultim trebuie să fie tot un simulacru, ci şi că orice gând bazat pe ideea de transcendenţă este în sine fie fals, fie ilegal. Dacă modernitatea - prin deicidul şi prohibiţiile ei teologico-politice - deschide posibilitatea gândirii mai în adânc a problemei religioase, postmodernitatea interzice acest deschis al gândirii şi, prin noua situare a omului, tinde să îl facă imposibil. Astfel că, dacă principiul fondator al modernităţii este 'Dumnezeu a murit', strigătul de mobilizare al postmodernităţii este 'Dumnezeu a murit şi trebuie să fie ţinut în continuare mort'." (Horia-Roman Patapievici, **Omul recent**, 2001, p.417)

Am început prin a cita acest fragment deoarece sintetizează, în termenii limbajului filozofic, problema relaţiei dintre gândirea teologică (ortodoxă) şi gândirea modernă ori postmodernă - tema cărţii alcătuite de monahul Savatie (Baştovoi), **Ortodoxia pentru postmoderniştii** (Editura Marineasa, 2001).

În **Omul recent** modernitatea şi postmodernitatea se definesc şi sunt "criticate" de pe poziţiile unui "filozof" (e adevărat, unul creştin). Horia-Roman Patapievici se adresează unui public intelectual până în vârful unghiilor, sceptic, greu de convins cu argumente din afara spaţiului culturii laice. Să spunem că Patapievici şi-a asumat rolul unui predicator în faţa unor Liiceanu, Paler, Pleşu - pentru aceasta Patapievici va susţine o demonstraţie subtilă, fluentă, strălucitoare, erudită, de 400 de pagini de argumente, pe care o va încheia cu o concluzie simplă, "logică", a necesităţii lui "nihil sine Deo".

Calea inversă, din **Ortodoxia pentru postmoderniştii**: premisa este "nihil sine Deo", concluzia: o altă înţelegere a omului, a lumii, a istoriei, a literaturii şi a culturii. Firește, cartea editată de monahul Savatie nu se adresează unor Liiceanu, Paler, Pleşu; nu se adresează nici credincioşilor de rând, ci mai degrabă tinerilor intelectuali care s-au trezit postmoderni peste noapte, fără să ştie prea bine nici ce înseamnă aceasta, nici ce "riscuri" comportă postmodernitatea, nici ce oferă "bătrâna" ortodoxie în care s-au născut. Mulţi dintre tinerii intelectuali sunt postmoderni tot aşa cum sunt şi ortodocşi: botezaţi de un naş pe care mulţi dintre ei nu-l cunosc, într-o religie despre care nu ştiu prea multe şi despre care fiecare crede ce-i vine mai la îndemână. Dacă pentru "maturii" cărora li se adresează Patapievici a fi modern/postmodern exclude dimensiunea religioasă, pe care filozoful o impune printr-o demonstraţie, tânărul intelectual căruia i se adresează **Ortodoxia pentru postmoderniştii** este, în mod inconştient, deopotrivă postmodern şi ortodox (mai degrabă "neoortodox", căci ortodoxia lui ţine mai mult de o "modă" decât de tradiţia şi valorile ortodoxiei). Falsele *întrebări şi răspunsuri* ale cărţii, de fapt dialogurile "de la egal la egal" care o compun, nu sunt o încercare de catehism, o carte de dogmatică ortodoxă, ci o foarte vie discuţie despre lumea şi cultura în care trăim.

Monahul Savatie (Ştefan Baştovoi, poet "postmodern", înainte de a deveni călugăr) adună în această carte trei dialoguri pe tema relaţiei dintre ortodoxie şi postmodernitate. Partenerii de discuţie: omul de cultură (laică, europeană) Nicolae Balotă, diaconul rus Andrei Kuraev (absolvent al Facultăţii de Ateism Ştiinţific a Universităţii din Moscova) şi poetul "postmodern" Dumitru Crudu.

Primul dialog, cu Nicolae Balotă, poartă titlul elocvent **"Salvarea nu poate să fie decât printr-o nouă cultură creştină"**. Este un fel de introducere, din perspectiva unui om de cultură "ajuns la vârsta Ecleziastului", la problema culturii şi religiei epocii aşa-zis postmoderne. Nicolae Balotă se referă la perioada contemporană, pe care evită să o numească într-un fel, avansând ideea că am depăşit epoca "ismelor", ca la o perioadă de profundă criză, decădere şi "rătăciri" (una dintre ele, tentaţia demonică a idolatriei, care îmbracă forme atât de diverse în zilele noastre). Nicolae Balotă crede că "Sfinţii ţin această lume" şi că renaşterea spiritualităţii creştine este vitală pentru supravieţuirea culturii şi a umanităţii. Literaturii române "noi" (de după anii '80) îi reproşează tocmai lipsa unei reale noutăţi, excesul de vulgaritate, dorinţa de a şoca (o "tehnică a şocului", în stilul producţiilor mediocre de televiziune). "Criza culturii" (laice) nu se poate depăşi decât printr-o "nouă cultură creştină".

Dialogul cu părintele Andrei Kuraev, care dă şi titlul volumului, este mărturia vie a unui om care a traversat comunismul şi postcomunismul şi erorile lor fundamentale şi care a ajuns la o "înţelegere" ortodoxă, condus de "neînţelegerile" specifice vremurilor noastre. Andrei Kuraev rosteşte un adevăr paradoxal asupra căruia s-ar cuveni să meditäm: postmodernismul, prin distrugerea programatică a tradiţiei (unul dintre principiile sale), continuă ceea ce a făcut comunismul. Firesc ar fi pentru o societate post-comunistă să se întoarcă înspre tradiţia ei, împotriva căreia comunismul a luptat, iar nu să rămână tot împotrivă.

După cum Patapievici vorbeşte despre "modernul tulburat", părintele Kuraev vorbeşte despre "ateismul tânguitor" al omului care nu neagă existenţa lui Dumnezeu, care resimte ca pe ceva dureros lipsa lui Dumnezeu din sufletul său, dar care nu poate crede. Postmodernul nu este un astfel de ateu tânguitor, tulburat (modernist), ci un ateu eretic, un fals creştin care reinterpretează "liber" tradiţia (deci o distruge), în spiritul unui sincretism religios. New-age, care este doctrina religioasă a postmodernismului, operează un fel de colaj al tuturor ideologiilor religioase. Toleranţa sa absolută faţă de tot (toate religiile, creştinismul, hinduismul, islamismul converg spre una şi aceeaşi religie, fiecare individ/sectă înţelege în felul său adevărurile "slabe", relative, ale acestei religii universaliste) ameninţă să devină marea ideologie a intoleranţei din secolul XXI.

"Neoantropocentrismul" acestei noi religii maschează lipsa dimensiunii religioase a omului, lipsa unei ierarhii a valorilor umane: problema e ce anume din om punem în centru - sexualitatea, mizeria sa, sau spiritul, chipul asemănării cu Dumnezeu. Părintele Kuraev vorbeşte despre o ierahie a Universului, despre ierahia interioară a omului, despre ierahia valorilor (toate acestea, respinse de postmodernism).

Postmodernismului îi lipsesc ierahia, dimensiunea valorii, umanitatea ("cinismul", "răceala" literaturii postmoderne): "Deci asta-i principalul, pentru ce-l scoţi pe om din albia lui obişnuită? Ce vrei să pui mai apoi în el, la ce vrei să-l faci să mediteze? Şi eu am impresia că postmoderniştii nu au ce spune oamenilor. Ei pot doar să şocheze, să distrugă. Dar mai departe, cu ce vei umple acest gol? (...) Contează mult ce sistem de valori vei promova mai departe. În ce lume îl inviţi pe cel care te ascultă? Sfărâmându-i realitatea obişnuită, în ce realitate îl călăuzeşti? Într-o realitate în care toate sunt şi mai degradate, mai confuze? Sau într-o lume în care există o verticală, în care se poate respira?"

Dialogul dintre Dumitru Crudu şi monahul Savatie - al treilea capitol al cărţii, intitulat **De la postmodernism la Ortodoxie**, este o foarte frumoasă apologie a adevăratei poezii, aceea a sufletului (poezia ca stare de spirit), un jurnal al trecerii iniţiatice de la starea de "postmodern" la aceea de "ortodox". Taina poeziei, ca şi taina călugăriei, este o întâlnire cu sinele, o căutare în interior, nu în exterior: "Am cunoscut stări despre care nu se pot scrie poezii.", ne mărturiseşte Ştefan Baştovoi. Monahul ne mai vorbeşte despre efectul terapeutic, de spovedanie, al scrisului şi despre responsabilitatea celui care scrie. Poezia nu mai este pentru el un scop în sine, ci doar acel vehicul care te duce până la poalele muntelui, unde începe adevărata ascensiune, drumul către Dumnezeu. Scrisul nu este rău în sine, decât atunci când propagă păcatul (şi dă ca exemplu poemul său postmodern de la 18 ani, **Un diazepam pentru Dumnezeu**).

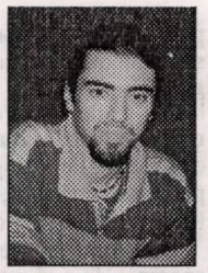
Argumentele împotriva postmodernismului aparţin atât monahului, cât şi poetului. Ştefan Baştovoi i-a considerat întotdeauna "sterili" şi "lipsiţi de talent" pe postmoderni, fătarnici: "mulţi din ei scriu despre lucruri pe care niciodată nu le-au trăit, sunt redactori la reviste importante, au o viaţă normală, dar, totodată, se alintă în scris şi o fac pe măscăricii şi pe oamenii cu 'frământări metafizice'. Mulţi dintre ei nu mai caută, şi nici măcar nu au capacitatea de a căuta.(...) Iar dacă omul nu caută nimic, cu atât mai mult el nu poate să-l găsească pe Dumnezeu."

Dacă Andrei Kuraev vorbea despre moda obligatorie a postmodernismului, Ştefan Baştovoi ne vorbeşte despre "dogmatica postmodernistă" (ironia, zeflemeaua, respingerea lirismului, a "sentimentului").

Conflictul dintre postmodernism şi ortodoxie nu e unul formal, stilistic (se poate vorbi într-un mod postmodern despre Dumnezeu), ci unul de substanţă: postmodernismul este varianta culturală a unei mişcări anti-creştine, New-Age. Postmodernul este ori ateu - când îl respinge pe Dumnezeu - ori eretic - prin reinterpretarea doctrinei creştine. Iar doctrina, adevărurile ortodoxiei, nu sunt interpretabile, ci foarte precise. Postmodernitatea şi ortodoxia presupun atitudini, perspective, "dogme" contrare: postmodernitatea se plasează în timp, ortodoxia se plasează în veşnicie. Dumnezeu nu e postmodernist şi nu poate fi "post-modernizat", el nu poate fi adus în timp, trebuie ca noi să "mergem în veşnicie."

Polemica deloc rigidă pe care o deschide **Ortodoxia pentru postmoderniştii** nu poate fi decât fructoasă, prin punerea, faţă în faţă, a unor idei şi experienţe trăite, nu de împrumut; o "critică" a postmodernismului, de pe poziţiile ortodoxiei, ni se pare la fel de firească precum critica ortodoxiei de pe poziţiile postmodernismului. Cele două "dogmatici", cea ortodoxă şi cea "postmodernă", au drepturi, măcar egale, la "cuvânt".

Noul roman



bogdan-alexandru stănescu

Romanul lui Constantin Popescu (**Mesteci şi respiri mai uşor**, Cartea Românească, 2002) este, într-adevăr, o încercare inedită de a sparge anumite tipare anchilozate ale prozei noastre contemporane. Un roman "tânăr" din toate punctele de vedere, al personajelor, stilului, limbajului, Weltanschauung-ului... şi aşa mai departe.

Foarte exactă afirmaţia lui Bogdan Ghiu, care în prefaţă declară romanul acesta un **Trainspotting** românesc. Dar, înainte de a fi românesc, e prea puţin romanesc... Aduce puţin cu înţepătorul Cocteau, fără a avea fineţea acestuia, adoptă tehnica montajului, iar scenele sunt prezentate aproape exclusiv cinematografic. Dialogul e "minor", discuţiile acestor tineri nu sunt împănate cu citate

din Nietzsche (ceea ce-i face credibili), tot fondul metafizic al problemei fiind abandonat pe umerii unui singur personaj (Faianţă), în care se simte că autorul şi-a descărcat personalitatea şi pe care-l îndrăgeşte poate prea mult (şi prea vizibil).

Nu-mi dau seama dacă **Mesteci şi respiri mai uşor** reuşeşte tot ce şi-a propus (acest "tot" fiind extrem de întins): s-ar vrea o descriere a României "post-Lambada", cu toată urâţenia acestei libertăţi, făcută prin ochii unor tineri obişnuiţi, eventual infractori ("toată lumea fură"), dar şi un roman alert, uşor de citit, emoţionant etc. Ar fi, la scară redusă, un **Clockwork orange** lipsit de elementul distopic. Cred că "targetul" romanului este într-adevăr atins în mod magistral câteodată, cum ar fi în episodul năvălirii minerilor în capitală: "Spectacolul este deprimant, umilitor, barbar, dezolant, cinic, ironic, imposibil, deplorabil, distrugător, ucigător, dizgraţios, aberant, dezgustător, inuman, degradant... Goya nu mai există, a pălit de mult pe lângă aceşti veritabili artizani ai distrugerii şi ai măcelului. Noaptea Sfântului Bartolomeu îţi vine în minte privind acest spectacol al nimicniciei omeneşti; cuvintele îşi pierd semnificaţia primordială în faţa acestei explozii de furie dezlănţuită...

Un miner târăşte o femeie de păr. Pare să se afle în elementul său, întors la primordialitate, ori poate că nici nu a evoluat... O loveşte cu sete peste gură, cu bastonul de cauciuc, cu cizma, cu călcâiul, o scuipă, o mai târăşte câţiva metri, câţiva ortaci i se alătură, o azvârle la pământ, femeia e îngrozită, ţipă neauzită, minerii o lovesc cu şi mai multă ură, animaţi de spiritul de turmă. O calcă pe coaste, o lovesc cu picioarele în stomac, o dată, de două ori, de trei ori, femeia vomită, horcăie."

Spectacolul cruzimii şi al decăderii umane îi reuşeşte cel mai bine lui Constantin Popescu. La fel de bine îi ies scenele de mahala, de bordel, faţa nevăzută a "capitalei". Sunt descrieri "realiste", de un realism asemănător celui profesat de Pasolini, unde totul e înregistrat din zborul păsării (de fapt, e foarte posibil ca naratorul să fie o pasăre, cum ni se sugerează). Noroaiele, străzile cu case în care se ascund destine ciudate, toate astea vin din tradiţia lui G.M. Zamfirescu, Eugen Barbu, şi, mai recent, Radu Aldulescu. În acelaşi timp, izbucnirile lirice ale unor personaje, încărcătura metafizică/poetică a personajului Faianţă ne trimit la **Frumoşii nebuni ai marilor oraşe**: "În curtea de alături, un moş cu mutră libidinoasă, destul de beat pentru ora asta, se hlizeşte la ei, peste gard, extrem de amuzat, fără să scoată nici un cuvânt. În mijlocul curţii are un patefon vechi, din a cărui pâlnie începe să se audă un hit la modă, probabil, cu o groază de ani în urmă (Jean Moscopol - **Numai tu ştii să săruţi**). Din curtea alăturată celei a bătrânului, un individ gras şi transpirat, care face ţuică într-un cazan de aramă aşezat drept în mijlocul curţii, aruncă cu un papuc peste grad (aşa cum o face de fiecare dată, de altfel, atunci când bătrânul ascultă, zâmbind melancolic, melodia asta), încercând să nimerească patefonul şi strigând la bătrân - *bă, nasolule...*(fluieră printre dinţi) *alo, băi, n-auzi?...lasă, bă, dracu', hărăbaia mai încet, 'tui maneta-n cur...'vă muma-n cur...*"

Camera se mişcă destul de încet pentru a surprinde esenţialul atmosferei (vă amintiţi **Accattone** sau **Mamma Roma** ?), dar şi cu o agilitate de film modern, cu accelerările de rigoare. Autorul ştie să îmbine lipsa montajului cu artificialul lucrat.

Practic, romanul ar fi povestea unui jaf făcut de un grup de tinerii-eroi, dar şi o poveste de dragoste din care lipseşte "obiectul", cât şi povestea relaţiei dificile dintre tată şi fiul Faianţă. Stilul alert lasă loc lecturii relaxate, pentru ca apoi, contrapunctic, să năvălească în pagini imaginile proiectate de creierul personajului principal, un tip educat, sensibil, chinuit de dragostea pentru o prostituată care are un copil chiar cu tatăl lui... Există o teorie a Destinului aici, care ar justifica lanţul de coincidenţe pe care întreaga poveste e construită. Scenele sunt intercalate, ca într-un puzzle de reconstruit, însă, mi-e teamă că dacă aş începe să povestesc cartea (aşa cum am văzut că fac mulţi dintre colegii mei cronicari), coincidenţele ar părea obositoare de la un punct încoace. Chiar şi firul narativ ar părea banal în desfăşurarea sa: e mai mult mister în ghemul de lână, care-şi ascunde intestinele, decât într-un fir întins. Totuşi, datoria criticului este să întindă acest fir, pentru a recompune din nou ghemul (sau, de fapt, un alt ghem). Deci, nu în tehnica romanescă/cinematografică stă valoarea acestui roman...Valoarea se află în curajul de a adopta, oarecum elegant, limbajul dezinhibat al tinerilor, de a prezenta România post-Lambada aşa cum este ea, lucruri înfăptuite cu talent de Constantin Popescu.

Un amestec înduioşător de umor şi dramă, o lecţie învăţată din nou de la cinematografia tip Tarantino, e sintagma ce ar concentra caracterizarea stilistică a prozei. Dialogurile sunt captivante, pline de viaţă, asemeni personajelor: Grasu, Faianţă, Slăvilă, Gelu... Fiecare iese din aventura cărţii lăsând o amprentă clară în mintea lectorului, prin mici caracterizări făcute de pasărea/ obiectiv sau prin propriile cuvinte (cel mai adesea).

Totuşi, cel mai important personaj al romanului **Mesteci şI respiri mai uşor** este, cine credeţi?... România noastră, aşa-zisă post-revoluţionară, ţară în care a năvălit consumul, de produse sau de oameni, consumul ca un drog (acel animal din cârca drogatului, de care vorbea Burroughs), consumul ca tip de viaţă, viaţa reclamă etc.

cronica literară

România dodoloaţă a devenit, şi Constantin Popescu o demonstrează excelent, mormântul nămolos în care se bălăcesc laolaltă 22 de milioane de condamnaţi, dintre care unii nu o merită.

Au mai încercat şi alţii să facă un astfel de roman. Acesta de faţă reuşeşte din plin tocmai pentru că în spatele limbajului, al personajelor şi al acţiunii se ascund idei, o concepţie asupra lumii în care trăim, o intuiţie a timpurilor. O face ferindu-se totuşi de tezism, cu o relaxare demnă de invidiat, ştiind că această carte este **un debut**. Iată o scenă de bordel: "Ţiganca cu fuste multe trece prin cameră, venind dinspre hol şi iese şi ea. La televizor este acum o reclamă la o gumă de mestecat: mesteci şi respiri mai uşor. Fetele au început să-I lucreze pe amândoi... Slăvilă râde uşor către Gelu.

- Bagă, Gelosule... Mestecă Sando, că respiri mai uşor, auzi..."

Dacă ar fi ceva de reproşat autorului este, cred eu, ataşarea excesivă faţă de personajul Faianţă, în care se simte că a investit prea mult, că s-a proiectat. Aici dispare realismul despre care vorbeam, cititorul nu este lăsat să ghicească, ci e informat la modul liric. Dat fiind că vorbim despre un debut, totuşi, să nu fim atât de tipicari: cartea stă în picioare şi se citeşte cu enormă plăcere. Ce vreţi mai mult? Mesteci şi respiri mai uşor... Poftă bună.

Simion Bărbulescu

Ca o barcă împinsă de vânt

Editura Astra-Nova, 2003

Autobiografia lui Simion Bărbulescu urmăreşte în mod explicit un model teoretic. **Argumentul** (despre care autorul nu uită să precizeze că este "pro domo", ca şi cum ne-am fi aşteptat la altceva de la o autobiografie!) se străduieşte să plaseze cartea de faţă într-o tradiţie a literaturii memorialistice, schiţând pe scurt o istorie a genului şi subliniind acele opere cu care Simion Bărbulescu crede că are o afinitate specială. Sunt trecuţi în revistă Goethe, Ion Creangă, Lucian Blaga şi Mircea Eliade. Cel din urmă este luat ca model în dorinţa de a realiza "un tablou al unei personalităţi culturale în contextul unei epoci extrem de controversate" (p. 7). Deja se simte că autorul intră pe un teren alunecos, fiindcă a te raporta la asemena figuri culturale implică un mare risc, în cazul în care nu reuşeşti să fii la înălţime.

Iar dacă în loc de memorii cu simplă valoare documentară (care, să fim serioşi, nu prea interesează dacă nu sunt scrise de o personalitate a vieţii publice), autorul aspiră să scrie un *Bildungsroman*, riscul creşte considerabil. E drept că "atât Blaga, cât şi Mircea Eliade nu transcriu faptul brut, ci îl transfigurează artistic" (p. 6), numai că ei sunt Blaga şi Eliade...

După ce am "lecturat" (ca să folosesc un verb drag autorului) acest **Argument (pro domo)**, din care am aflat că "Examenul vieţii personale (*id est*: cunoaşterea sinelui) trebuie să se împletească, să fie secondat de cunoaşterea timpului şi a lumii în care ne mişcăm" (p. 7) şi unde ni s-a spus clar că "Punând accentul pe latura educativ-exemplară, cartea de faţă se subsumează conceptului de epică autobiografică, respectiv de Bildungsroman, deosebindu-se de altele de acelaşi fel prin faptul că modelul pe care îl avem în vedere este desprins din realităţile stringente ale epocii pe care am parcurs-o" (p. 8), purcedem în sfârşit şi la lectura cărţii, ce-i drept, fără prea multe iluzii.

Simion Bărbulescu îşi studiază ereditatea în speranţa de a-şi putea explica mai bine firea şi înclinaţiile culturale, îşi aduce aminte de primii ani ai copilăriei, încearcă să evoce satul natal, sau - după cum se exprimă el însuşi, în stilu-i caracteristic - "toposul originar, loc al naşterii, dar şi al odihnei de veci pentru bunicii şi părinţii mei, loc al primelor confruntări cu marile mistere ale cosmosului" (p. 23), vorbeşte apoi despre anii de şcoală şi de studiu, oprindu-se asupra punctelor-cheie: iniţierea prin lectură şi prin eros. Cam asta fac, de fapt, toţi cei ce-şi scriu memoriile, problema care se pune este prin ce reuşeşte viaţa cuiva, pusă pe hârtie, să suscite interesul cititorului. Autobiografia este un gen foarte complex care îşi are, într-adevăr, specificul şi reprezentanţii ei de seamă şi care exercită o fascinaţie aparte atunci când e scrisă cu har.

*1) **Planul înzăpezit***
(Constantin Hrehor),
Editura Dacia

*2) **Moştenitorii blestemului***
(Ion V. Strătescu),
Casa Editorială Odeon

*3) **La pas, prin câmpie***
(Nicolaei Tăicuţu),
Editura Tempus

*4) **Haiku***
(Revista de interferenţe culturale româno-japoneze),

galaxia cărţilor

Din păcate, această *Bildungsautobiographie* (mai degrabă decât *Bildungsroman*) pe care ne-o oferă Simion Bărbulescu nu reuşeşte să capteze acel interes frenetic al cititorului, pe care îl trezeşte de obicei proza la persoana întâi. Degeaba ştie autorul teorie, degeaba se inspiră de la mentorii săi iluştri. E adevărat, şi Goethe îşi începe **Poezie şi adevăr** simplu şi direct, comentând momentul şi împrejurările naşterii sale, continuând apoi cu prima amintire, din acel stadiu incipient de cristalizare a conştiinţei.

De asemenea, orice autobiografie este un fel de dialog între eul care scrie şi eul rememorat, iar totodată o încercare retrospectivă de a (psih)analiza propria evoluţie şi de a-şi explica (sieşi şi lumii) identitatea actuală. Aşadar, autobiografia este un act de interpretare. Faptul că Simion Bărbulescu scrie "dintr-o dublă perspectivă - cea prezentă şi cea a unui **Jurnal** sincron cu trăirile evocate" este cât se poate de natural, lipsesc însă tocmai acele comentarii (auto) reflexive ale unei conştiinţe critice mature care să facă ordine în noianul de amănunte biografice. Sau, mă rog, dacă nu lipsesc sunt prea firave pentru a crea acele linii de forţă din care să reiasă personalitatea memorialistului, obsesiile lui, sâmburele de originalitate care să merite interesul cititorului.

Simion Bărbulescu nu-şi exploatează la maximum materialul, se pierde în formulări pompoase ca acelea citate mai sus sau în consideraţii de genul: "Viaţa îmi demonstra existenţa a două legi care ne obligă să optăm pentru un anume comportament. Una - internă - venind din spaţii şi timpuri îndepărtate, precumpănitor apriorică, alta - din afară, impusă de oameni, de societate. Prima - firească ne modelează din lăuntru, fără ştirea şi chiar fără voia noastră, în deplină consonanţă cu natura, cu universul, cu armonia cosmică, ca lege supremă a fiinţei întru devenirea ei" etc. etc. sau îngreunează textul cu referinţe livreşti pur decorative. Œn schimb, lecturile din perioada adolescenţei sunt expediate într-un capitol sumar, fără a fi departajate influenţele hotărâtoare. Œn afară de veneraţia faţă Iorga nu aflăm mare lucru despre preferinţele literare ale tânărului şi cu atât mai puţin despre cele ale memorialistului Bărbulescu. Lista de cărţi citite în tinereţe e lungă, dar prezentată într-un mod mai degrabă neutru şi impresional.

Ca o barcă împinsă de vânt (titlul însuşi este destul de convenţional) ar fi fost, probabil, o carte mai bună dacă autorul ar fi avut răbdarea şi priceperea să povestească mai pe îndelete episoadele semnificative ale existenţei sale şi să le caute sensurile profunde.

maria irod

Marta Bărbulescu

Tornada

Editura Scrisul Prahovean, 2002

Cartea Martei Bărbulescu adună texte scurte, notaţii intimiste, mici poeme în proză cu intenţii de parabolă sau cu accente onirico-suprarealiste, peste care pluteşte un lirism diafan, uşor desuet.

Autoarea schiţează, minimalist, din câteva rânduri concentrate, atent lucrate pentru a înlătura orice cuvânt de prisos, tablouri care, dacă nu urmăresc întotdeauna o poantă, sunt pur şi simplu o înfiorare delicată a sensibilităţii.

Cele mai multe texte abordează tema omului mărunt, insignifiant, şi îşi propun să exprime "artistic", prin doar câteva cuvinte bine alese, dramele unor vieţi obişnuite. Această intenţie, perfect validă din punct de vedere estetic, eşuează totuşi adesea într-un patetic sentimental.

Sunt evocaţi cu duioşie bătrâni aflaţi în pragul decrepitudinii, a căror tragedie - vidul existenţial şi sentimentul inutilităţii - se relevă brusc într-o situaţie cotidiană surprinsă de ochiul atent al poetei. (**Moştenirea, Piri-Piratul, Chiar aşa am ajuns?, Sunt bătrâni, Dulce până la Dumnezeu** etc.) De câteva ori personajele sunt copii (**Troiţa, Cărămida**), amintindu-ne faptul că autoarea a scris cândva literatură destinată acestei vârste. Alte texte sunt, după cum spuneam, meditaţii lirice asupra existenţei, cu vagi intenţii de parabolă, altele fac uz de o imagerie religioasă destul de comună, fără pretenţii simbolice.

Adeseori concizia căutată cu orice preţ dă naştere la echivocuri ce afectează inteligibilitatea textului şi care nu pot fi luate altfel decât ca minusuri, din moment ce un eventual efort de decriptare nu este răsplătit cu cine ştie ce bogăţie de sensuri.

Iată, în final, o mostră a scriiturii Martei Bărbulescu:

"Trenul întârzie.

Pe celălalt versant - Castelul tuberculoşilor.

Şi, deodată, locomotiva antedeluviană, trăgând după ea un şir de roţi, independente în a strivi orice le-ar fi stat în cale.

Ea se retrase până ce intră cu spatele în tunelul cu pereţii acoperiţi cu mizerii şi pornografii...Mirosul greu de urină o îmbrânci la suprafaţa înţelegerii a toate şi mai ales că nu va ajunge niciodată la destinaţia pentru care îndurase atâţia amar de ani...

- Ce faci aici? - auzi o voce.

- Nimic! răspunse uitându-se speriată în jur.

Nu zări pe nimeni.

Semaforul clipea pe roşu şi ea înţelesese că nu putea să treacă dincolo de roţile independente în a strivi orişice le-ar fi stat în cale..." (**Tunelul**)

Apocalipse de consum (I)

marian popa

opinii

Romanul **Apocalips amânat** (1997; datat: 30 august 1988), sprijină, cu referinţe concrete, istorice, culturale şi de civilizaţie ale anilor '80, bazaconii mistice şi fantastâcuri teoretizate în spiritul şi litera lui Vasile Lovinescu. Aria problematică e satisfăcută cu un grup de personaje, îndeosebi intelectuale, exhibate relativ egal sub raport cantitativ, reprezentând roluri: iniţiatul benefic şi malefic, politicianul, artistul, esteticianul, pragmaticul. Fundamental este Leon Templea, cu model în Vasile Lovinescu. Provine dintr-o familie de vechi boieri moldoveni, cel mai tînăr membru al grupării Criterion (prin el, se evocă anii '30) şi el însuşi, părintele spiritual al grupului romanesc principal, fost deţinut politic, plecat la Paris şi revenit brusc, după zece ani. E definit, deopotrivă, de-o *"linişte de copil"* şi de-o melancolie explicabilă prin senectute şi experienţe de viaţă. Vagant, opus celor disciplinaţi prin profesiune şi societate, intim cu localul pastoral, el crede că *"adevăratul sacrificiu este acela care se împlineşte numai pentru credinţă şi Dumnezeu"*. La Paris, e legat cu René Guénon şi cu Eliade, valorificat şi devenit obiect de întrebări, una privind, bunăoară, credinţa sa, *"demersul său intelectual înscriindu-se într-o zonă a cunoaşterii care se ocupă tocmai cu depăşirea mentalului"*. Ideile sale, expuse de el însuşi şi risipite aforistic, eseistic sau oratoric în text, dacă nu citate de alţii, sunt relativ corelabile. El se referă la tradiţii locale şi planetare, la Graal, îngeri, Orient, ezoterism (*"din punct de vedere strict formal, erezia nu se deosebeşte de ezoterism"*, *"ideea de ezoterism nu se poate oculta la fel de bine cum o face realitatea ezoterică însăşi"*). Speculând disociaţia eliadescă asupra timpului, el caută pe de o parte, regresii relevante pentru uman, pe de alta, constată că prin evoluţia civilizaţiei occidentale, *"Timpul merge spre subtimp"*. Este legea inexorabilă: *"Carnea trebuie să putrezească centimetru cu centimetru, civilizaţia trebuie să se descompună celulă cu celulă, iluzia trebuie să piară val după val... ora apocalipsei este ora transformării timpului în spaţiu. Toate cele nenumărate vor fi numărate, nici un fir de nisip nu va scăpa de la socoteală"*. După Templea, Apocalipsa *"va ajunge la buricele degetelor, dar în holocaustul care se va declanşa, fie el şi nuclear, vom avea răgazul să vedem în deplină luciditate figurile unor alte lumi. Şi cel din urmă muritor, văzându-le, îşi va da seama că nu aparţine acestui cosmos"*. Totul este justificat astfel: *"Trebuie să pierim într-o lume pentru a ne naşte a doua oară într-o nouă zare"*.

Complementul lui Templea este Eugen Ţurcanu, fiu de afacerist interbelic, combatant din solidaritate de generaţie pe frontul de Est, fugind de pe front în urma unui miracol care începe cu un act gratuit "trăirist", constând în părăsirea adăpostului şi înaintarea către inamic, cunoscând astfel *"Zeul"*, care imobilizează în aer proiectilele, până când un soldat prost distruge vraja; se scufundă apoi în noroaie, parvine într-o lume dominată de un gheţar etern strălucitor, revine în diverse timpuri şi locuri cu aspect de strigoi, rătăceşte prin ţară, mai ales în cadru pastoral ireductibil. Scufundarea în noroi seamănă cu o adormire; după fiecare imersiune în extramundan şi receptarea glasului unui înger aflat pe vârful gheţarului, revine cu semne stranii pe piele. Echivocul e bine conservat şi prin comentarii. *"A visa, a fi visat, el pornise pe calea visului său sau al altuia care, visând, îl cuprindea în meandrele lui, în cutele şi pliurile vestmântului său, aruncat peste lume, topindu-i acesteia frontierele, deschizând în miezul smârcurilor o poartă peste altă lume, un palier în complicata arhitectură a creaţiei lacome."* *"Mlaştina, smârcurile nu mai aparţineau atunci visului, aparţineau realităţii materiale, cel puţin în învelişul ei, căci o dată ce trecuse de stratul de suprafaţă, fără a intra într-un univers de fantasme şi năluci, intrase tot în natură, dar o natură de alt ordin, o natură ridicată la puterea a doua sau a treia"*. Nomadul îşi are menirea exclusiv pe sol românesc, pe care se întoarce şi Templea, aparent opus, unul trăind concret în *"centrii nervoşi ai timpului, de ganglionii veacurilor, de ramificaţia unei clipe care poate să se desprindă din cărăuşia celorlalte"*, celălalt teoretizând. Ca reprezentanţi ai legăturii cu pământul şi ai relaţiilor primordiale ale vieţii, nomaditatea lor este o fugă de comunismul instituţionalizat. Puterea miraculoasă ţurcaniană vine prin vis. Modest, acest *"mare potentat al acestor vremuri nesigure"*, cum îl numeşte un discipol, susţine că poate comite minuni în funcţie de natura lumii constituită din *"nătărăi"*. *"Dar am grăbit un fenomen care oricum s-ar fi întâmplat fără intervenţia mea"*. Minuni: animă păsări făcute din pământ, scuipă pe un motor de basculantă deranjat şi motorul începe să funcţioneze, provoacă prin râs un cutremur *"fals"*, cu pagube retractate, vindecă un beteag în cârje, dar pentru a-l condamna să zboare şi aduce chiar Graalul, în "Câmpia Română", din care Templea nu soarbe, fiindcă vasul e adus de diavol printr-o scamatorie, dacă e vizibil cu ochii cărnii, nu cu ai minţii. Ţurcanu nu îşi explică originea puterii, dar o face Templea: *"Tu nu înţelegi ce vezi, tu vezi taina, dar nu o înţelegi... ai ajuns aici, ai fost ales, dar nu pentru lumină, ci pentru întuneric. Eşti un mare nefericit..."*. Ţurcanu este un respins de la porţile cerului, revenit spre pământ ca propiectil - meteorit, "vehicul al puterii", păstrând totuşi un fir luminos.

Celelalte personaje sunt determinate de relaţiile cu acest cuplu. Alexandru Urmuz, *"scriitor român aparţinând generaţiei de aur a literaturii contemporane"*, 50 de ani, deja prezent şi cu fotografie în manuale şcolare, membru al conducerii breslei, cândva elev la Şcoala de Literatură Mihai Eminescu, activist comunist la sate, suferind o mutaţie structurală după ce-a auzit o reflecţie literar-politică şi devenit deţinut politic în anii reînghe-ţului politic (pretext pentru a evoca anii '60), este util pentru a înfăţişa idei despre scris şi ceva din moravurile breslei. El refuză patriotismul mesianic, dar şi experimentalismul gol. Eclectic, propriul scris implică realismul şi parabolicul. *"Părerea mea este că adevărata literatură se poate naşte tocmai acum, printr-o sinteză uluitoare între romanul intelectualist iniţiat de nemţi şi prelungit de francezi prin Claude Simon şi ciracii săi, apoi noul val al prozatorilor ruşi şi, bineînţeles, topind în această combinaţie fabulosul latino-american. Respectând această reţetă am putea naşte o literatură a firescului sublim în care ideile să cunoască o încarnare perfectă, iar pământul să redevină oglinda care să reflecte deopotrivă principiile cerului şi ale infernului."* Şi el este legat de loc, convins că *"Aici, în ţara noastră, se întâmplă ceva ce nu se întâmplă nicăieri!"* Altfel, îl defineşte nesiguranţa în privinţa naturii "realităţii": *"Cu ea lucrurile nu stau cam nesigur"*. Tocmai de aceea este interesat de ideile lui Templea.

Aparţine grupului Templea destul de ştersul Andrei Vasiliu, specialist în estetică, dar şi emiţător de fraze monstre ca *"Sadoveanu a fost singurul autor care a avut dreptul să privească spre Ştefan cel Mare"*. Rolul lui principal este acela de amfitrion. Membru al unei familii de elită, a moştenit o vilă în care au intrat mari personalităţi ale spiritului românesc.

Grupul Templea îşi poate dezvolta existenţa prin grija discretă a lui August Teodorescu, cel mai bun amic al lui Urmuz din tinereţe, despărţiţi şi purtaţi pe drumuri diferite din cauza unor neînţelegeri şi complexe, o frază capitală pentru el, rostită de Urmuz, fiind: *"Să te fereşti de activistul care l-a citit pe Baudelaire"*. Politruc nomenklaturist, ocupat cu selecţia deţinuţilor politici în anii reînghe-ţului, se deosebeşte de simplii activişti şi securişti: *"nu e un specialist, nu posedă cunoştinţe precise şi detaliate în nici un domeniu, dar înţelege absolut orice şi poate să privească mai departe decât acela care deţine toate atuurile cunoaşterii"*. E obsedat de instinctul puterii şi ţine un jurnal intitulat **Masca şi singurătatea puterii. Mic tratat de filosofie a puterii**; ar vrea *"mutaţii fundamentale"*, pentru realizarea unui om nou, individ şi parte integrantă a unei cauze singulare. În funcţie de tezele sale, ar putea fi considerat un soi de Nietzsche + Nae Ionescu al comunismului. *"Mizeria trebuie dusă până la capăt, până ce omul uită că este om"*. *"De ce nu am spera ca odată şi odată să terminăm cu istoria asta împuţită, să ieşim din ea şi să pătrundem în somnul unui mare ceva sau cineva, unde să fim modelaţi ca lutul şi să curgem ca apa... Iar foc şi aer să nu mai fie!"* *«Ieşirea din istorie pe calea comunismului nu trebuie să se facă în timp, treptat, ci instantaneu, "peste noapte".»* Aşadar, printr-un "salt calitativ", minune încă necunoscută dar teoretizată de marxist - leninişti, care explică şi interesul pentru disponibilităţile supranaturale ale lui Ţurcanu. August se dorise "omul şansei istorice", ridiculizat cândva de Urmuz, pentru care orice act politic este o cacealma, dar moartea soţiei îl scoate din circuit. Amicul lui August este mai tânărul Emilian Roncea, om de cultură rafinat şi dezabuzat prin voiaje în lume, trăind bine cu partidul comunist, sinecurist ca diplomat şi consilier în probleme de conjunctură economică mondială, modificându-şi comunismul prompt, în funcţie de curente, mode şi nevoi. Prin Roncea e relaţionat Radu Tudose, adus de el de pe un şantier din provincie, un tânăr *"ţigănos"* dotat cu moravurile şi atelajele culturale ale timpului, adică mitocan, cinic, fanfaron, teatral, sincer, cinic - grotesc, libidinos, cu vervă, aplomb, impertinenţă şi idei proprii despre film, arte vizuale, despre filosofi. Cândva, pe şantier, Tudose l-a scos din noroaiele sale pe Ţurcanu şi l-a adus în apartamentul lui sordid de bloc dintr-o periferie a Bucureştiului. Îi devenise acestuia discipol cu speranţe de potentat universal. Ideile lui diferă de acelea ale rafinaţilor doar prin disocierea executată de autor între cultura orizontală şi cea verticală. Omenirea a ajuns într-un punct critic, modificarea sau dispariţia ei fiind justificată prin pluralitatea lumilor, omul n-are nevoie de drepturi, ci de fericire, *"pleaşca unică de a nu mai fi om"*, idee citată de Roncea apud August: *"Promite-i omului fericirea cu majusculă şi va da cu piciorul la toate fericirile cu f. mic"*. *"Lumea nu e ce se ştie în mod obişnuit... mapamondul adică"*. Referindu-se la vocaţia literară a lui Urmuz: *"Pentru el ce mai e lumea decât o roată dată de-a dura prin găinaţul timpului!"* Tudose vede partea practică a miraculului şi uneori mai mult, ca eroii lui Nicolae Velea: *"Lui Radu îi venea să chiuie, atât de bucuros era că pe acest pământ există o forţă mai grozavă decât arma atomică"*. Iniţial, doar unul din stirpea lui Gorică Pîrgu, el evoluează spre ţinuta negativilor dostoievskieni, apoi spre una pur malefică.

Femeile romanului au roluri secundare, de oglindire. Ioana Zarna, fiică de preot şi de familie ardeleană serioasă, părăseşte casa părintească şi-l urmează pe Leon Templea, după prima întâlnire, desigur din altceva decât iubire; devine soţia lui Andrei Vasiliu şi... lectoră universitară pentru socialism ştiinţific. Fiica lor, Ileana, aproape absolventă la "Limbi străine", expeditoarea unei scrisori către Lawrence Durrell şi destinatara unui răspuns echivoc, scrie deja. Livia Laur, fata din flori a unei pianiste concepută cu un miliţian mort în misiune în anii '50, stewardesă, sexi, emancipată, naturală, sigură de ea, cu fler la oamenii de calitate, este iubită de frumosul Emilian Roncea, dar atrasă şi de Tudose. Însurat, Urmuz *"era condamnat să trăiască alături de o femeie insipidă, care nu-i spunea nimic, dar de care nu se putea desprinde"*. Soţia lui August s-a sinucis, punându-şi soţul pe linie politică moartă, soţia lui Roncea se stinge de leucemie.

Poezia în lumina taborică

geo vasile

stop cadru

Între cărţile ce vor omagia memoria Părintelui Dumitru Stăniloae, cu ocazia centenarului naşterii sale (1903-2003), se înscrie şi aceasta, **Întâlnire cu Dumnezeu** (Trinitas, Editura Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 2003, 308 p.). O carte ce restituie nu numai poemele unei poete, Lidia Stăniloae (rezidentă de ani buni la Freiburg), ci şi un masiv studiu inedit (1993, 120 pag.), **O poezie a întâlnirii cu Dumnezeu**, semnat de marele profesor-teolog, părintele la propriu, dar şi spiritual al autoarei. Un studiu de estetică a poeziei de inspiraţie religioasă, o analiză riguros aplicată la textele acestui volum şi, totodată, un liturgic discurs despre condiţia noastră de fiinţe aflate pe drumul Damascului, semnează Dumitru Stăniloae, savantul-traducător al filocaliei ortodoxe aşa cum au dovedit-o exegezele sale privind „Imnele dragostei dumnezeieşti" ale lui Simeon Noul Teolog, poezia lui Grigore de Nazianz, opera lui Grigore Palama ş.c.l.

Volumele Lidiei Stăniloae se bucură şi de o prefaţă semnată de Mitropolitul Daniel, în care înaltul ierarh al Bisericii Ortodoxe Române şi cărturar binecuvântează această „întâlnire între teologie şi poezie", comuniune între „reflecţia teologică şi rostirea poetică".

Cartea de faţă, o selecţie de versuri din trei volume apărute anterior, alcătuită de însuşi Părintele Stăniloae în 1993, cu câteva luni înainte de moarte, deşi riscă să fie oarecum eclipsată de studiul unei autorităţi absolute, are şi şansa absolută a naşterii sub zodia unei personalităţi ce reuneşte sfinţenia cu o cheie de lectură vizionară. Ceea ce nu le-a fost dat nici lui Arghezi, nici lui Al. Philippide, Blaga, Doinaş sau Vasile Voiculescu, dar nici unui Claudel, Rilke sau Pierre Emmanuel, să zicem, i-a fost dat poeziei Lidiei Stăniloae, ce compendiază original repertoriul stilistic al poeţilor citaţi mai sus, reuşind să fie, aşa cum ne spune în **Cuvânt înainte**, un senzor „al misterului de nepătruns, deci inepuizabil, al unirii omului cu Dumnezeu".

Întâlnirea cu Dumnezeu, departe de a fi o idilă mimetică, este o încleştare agonistică pe viaţă şi pe moarte a omului religios cu opacitatea cuvintelor, *id est* propria existenţă. Găsirea liniilor de fugă spre lumina unei presimţite supraexistenţe, adevărul existenţei lui Dumnezeu, înseamnă „limbajul condensat al imaginilor", ceea ce probează cu prisosinţă poezia Lidiei Stăniloae, printr-o perpetuă îngemănare de abstracţiuni şi interogaţii mentale şi sufleteşti cu expresive, imaginifice sintagme din viaţa de zi cu zi şi peisajul familiar al experienţei. Stăpână pe repertoriul poeziei şi culturii noastre organice, interbelice şi moderne, Lidia Stăniloae îşi îngăduie implanturi expresioniste, peisaje metafizice, cogitaţii hiperionice sau viziuni eschatologice, perfect compatibile cu tonalitatea minoră a smereniei-adoraţiei şi rugăciunilor; din această perpetuă pendulare între urgenţa presentimentului întâlnirii cu *mirele*, şi *kenoza* resemnării în umilinţă şi zădărnicie, între iminenţa cadenţelor revelaţiei şi asediul „falsei eternităţi", se întemeiază însăşi gramatica contrastivă, pronunţat paradoxală a poeziei, relieful ei stilistic vizibil mai ales în cele X Preludii: „Haide, grăbeşte spre locul/ unde aştepţi zile, aştepţi veşnice clipe/ nimeni nu vine./ Astăzi şi ieri mereu sub statuia cea veche./ Râde cu râset de piatră. Hohotul/ taie în aerul dimineţii cărunte/ panglici, spirale, confetti de gheaţă/ marele bal pregătind./ O, de-ai ajunge la timp. Hai mai iute/ pentru cel ce nu vine şi nu va veni niciodată" (pag. 135).

Puterea de îmblânzire, de umanizare a abstracţiunilor greu de perceput altfel decât în imagini (neant, lumină, beznă, vid, moarte, infinit etc.) atestă nu numai harul poetic al Lidiei Stăniloae, ci şi autenticitatea trăirii, setea nestinsă de plinătatea de necuprins a lui Dumnezeu, prin despătimire şi asceză. Ceea ce-i conferă o „inepuizabilă densitate şi concentrare de imagini paradoxale" (în spiritul inestimabilei colecţii de paradoxuri evanghelice), prin care poezia însăşi se spiritualizează, blamând frumuseţea exterioară, retorica trufaşă, stupidă şi efemeră, în numele accesului la înfăţişarea treimică a tainei Dumnezeieşti, „unul rotund şi întreg neîmpărţit".

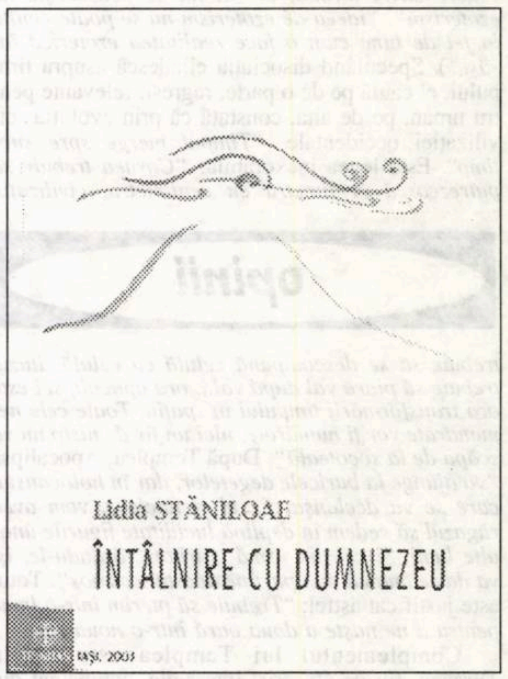
Hrănindu-se majoritar din concreteţea realului învestit cu nobleţea conceptului, poezia Lidiei Stăniloae se ţese într-un inspirat corpus de secvenţe alegorice ale condiţiei celui aflat pe calea primenirii propriei vieţi însetate de existenţa supremă: „Frunză cu ochii de pasăre tristă/ sus pe colină tremurătoare pluteşte -/ iată cu nori împletită/ frunză căutare prin scorburi prelinsă./ Unde-i prezentul? Departe -/ stă printre noi prea aproapele, stă în lumină/ frunză orbită străpunsă de raze. Faţa umbrită/ peste pământ îşi aruncă pata de umbră,/ ochii cei trişti caută ştirbitul albastru/ poate-i acolo, poate-i şi-acolo. Poate/ stă între noi prea aproapele - ascuns în ţărână/ miezul de umbră, miezul de noapte. Frunză cu vină/ Faţa umbrită-ţi întoarce, ochii de pasăre tristă/ plin sunt de roua căzută pe pata de umbră./ Lacrima curăţă noaptea de noapte" (pag. 143).

Căinţa înlăcrimată, „elixirul de lacrimi", fervoarea rugăciunii ne poate curăţi de moartea sufletească, de noaptea orbirii lui Saul pe drumul revelaţiei. O dată presimţită, ea are puterea de a aboli însuşi registrul protagonismului nostru faustic, ieşirile în decor, neinspirata egolatrie.

Alături de poemele lungi, multisecvenţiale, tip **Reqviem pentru cel care n-a murit**, ni se oferă şi crochiuri emblematiste, sonete, poeme cu respiraţie aforistic-eminesciană, tip **La steaua**, **Mortua est**, **Glossa**. Fără să-şi facă iluzii în privinţa înşelătoarei feţe a cuvintelor („pe buze zâmbet şi secure/ ascunsă-ntre silabele perfide"), Lidia Stăniloae se foloseşte, totuşi, de vertiginosul lor filon, singurul cunoscut în cursa omului către sine şi către semenii săi, cititorii, spre a-şi împărtăşi inefabila bucurie: „Eu am văzut, eu!/ Eu sunt ochii care-au primit lumina/ crescând peste miez, peste hău./ Am văzut/ cum cojile au căzut/ şi-a rămas esenţa, divina /.../" (pag. 185).

În limbajul noimelor eposului românesc, traduce poeta trezvia omului religios, iar legenda Isoldei se converteşte în iubire sacră, în comuniunea antinomiilor amintind dicţiunea sapienţială a unui Dante sau a unui Shakespeare: „Şi nu-ndrăzneşte gura mea să-ţi spună/ cum aşteptat-am să cobori la mine/ ca să pricep deplina-ţi înălţime/ când spre viaţă moartea se cunună" (pag. 205).

În sonuri şi ritmuri de litanie şi de elegie folclorică, nava avariată a vieţii aspiră irepresibil spre o *vita nova*, restaurată în lumina taborică, a tainei în faţa căreia cuvintele pălesc şi decad înr-un bruiaj inutil: „Cohorte atone - te cauţi printre ele,/ sărman cu priviri de ţurţuri bolnavi,/ o clipă, un fulger/ şi-atât./ Căci surdele şiruri/ n-au fost/ şi nu vor mai fi niciodată/ tu,/ cel căutat". Cel căutat, invocat şi intuit ca supremă



desăvârşire şi centru absolut al Creaţiei, este întrevăzut în **Rugăciune** în spiritul credinţei noastre populare, ca pelerin ce descinde când şi când pe la casa omului în semn de miraculoasă Înviere a naturii şi a sufletelor pregătite să-l întâmpine, să cuprindă „necuprinderea", dornice şi însetate „de setea nemărginirii".

Alegorii ale smulgerii din „impura tină", ale mirării ca şansă a transfigurării poetei sub copleşitoarea frumuseţe a mirelui sacru, poemele Lidiei Stăniloae se înscriu la cota de vârf a lirismului românesc de inspiraţie creştină. Ele ilustrează nu numai un destin poetic, ce sfidează entropia tehnologică şi înrobirea neantului, ci şi „replica" perfect compatibilă a unui om crescut în casa şi universul unui sfânt şi savant-teolog, atins de aripa charismatică a poeziei.

Se cuvine ca aceste impresii ale noastre să fie sigilate de sentenţa autorităţii numite Dumitru Stăniloae: „/.../ pe lângă valoarea sa artistică, această poezie constituie o contribuţie importantă şi o inepuizabilă sursă de îmbogăţire a reflecţiei teologice".

Aşadar, bine aţi revenit, doamnă Lidia Stăniloae, în prima linie a poeziei române.

Fragment

Doar cuvintele vă împiedică
să vedeți unitatea
morții...

o pasăre zbătându-se într-un burlan
inima înfricoșată
de capătul limbajului...

o seară și Heidegger numără
pe degetele lui Freud
cartofii din geam...

cu toții vă doriți
un poet nebun
un poet mort.

Dealul cimitirului

Moartea și dragostea sunt împreună
în femeie
și despărțite în bărbat

cei care aruncă pământ cu lopețile
privesc mai mult pulpele albe
ale văduvei
decât capacul negeluit al sicriului

bolovanii hurducăie căzând
pe sicriul de lemn

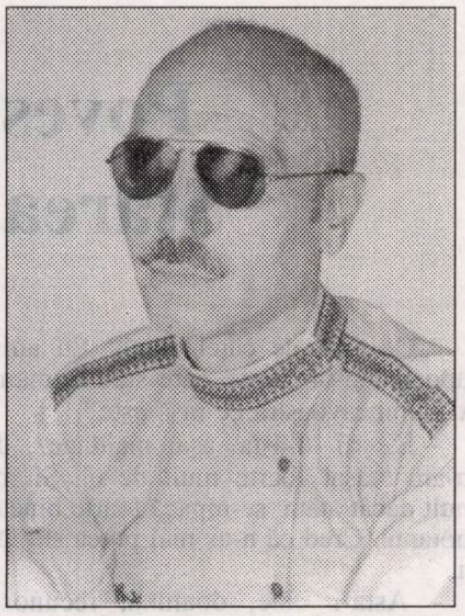
femeile bătrâne șușotesc
în spatele gardului
de sârmă ghimpată
în care oile și câinii
au lăsat smocuri de păr alb

pe măsură ce coborîm dealul
mortul este din ce în ce mai viu
în vorbele sătenilor

și fiecare își amintește
fapte pe care le-a uitat

Mireasa văduvă

Voalul ei este chiar giulgiul sicriului
și nunta o înmormântare
de o mie de ori în aceeași zi
luna a trecut peste soare



ion chichere

în bărbat copilul s-a oprit
în femeie moartea nu mai are putere
nunta a trecut prin pământ
în noaptea de înviere

Scris

Emoția ca un ruj pe cămașă,
buze pe un cuvânt și oglinda
într-o vară care repetă
ecoul geamgiului

aburul gurii șterge ochii
privirea lor pierdută
în argint...

lumina a trecut prin casă
risipindu-se în dimineață...

n-am cu cine vorbi
scriu cu o singură mână...

Pânza de mătase

Moartea e ca o pânză de mătase
pe un buchet de flori,
moartea are umerii goi, uneori,
dansează între lumânări
și oglinzi
pe tocuri înalte,

moartea e un fel de umbră
într-o singură parte,
a unui copac gol...,

un cer
pe care rândunicile în rotocol
se învârt
căutându-și cuiburile sparte...

moartea este întotdeauna
pagina care lipsește
din carte

Șahul

Când înțeleg haosul
răstorn toate piesele
de pe tabla de șah
pe care joacă
cei morți cu cei vii
și plâng peste pătratele
tuturor gropilor

când înțeleg ordinea
scriu despre întoarcerea timpului
în oglinzi

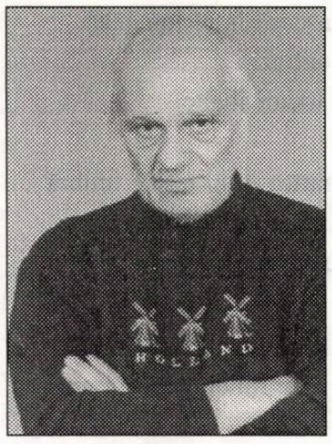
când iubesc
îmi vine să bat un cui
prin mâinile noastre împreunate
pe creștetul crucii

Cercuri

E-atât de greu că însăși ființa...
e-atât de greu...
și totuși mai ușor e să fii om
decât zeu -

să nu mai poți să fii al tău
e-atât de greu...

focul a despărțit piatra
de minereu...



puşi dinulescu

Poveste despre Starea de Naşpa

Iarnă. Zloată. Capăt de linie de tramvai. Bucureşti, început de secol şi de mileniu.

Un băiat înalt, frumuşel, cu părul cârlionţat, mergea alături de-o femeie puţin mai în vârstă ca el, dar hai să zicem că erau amândoi de-o vârstă, ca să nu mai complicăm lucrurile: douăzeci şi cinci - douăzeci şi şase de ani.

De-abia când coborîseră din tramvaiul în care se fixaseră, îşi vorbiseră.

Vorbi el:

- Pot să mă ţin de tine? Că-i gheaţă şi noapte...

- Da, se poate, admise ea, cu capul

cerneală proaspătă

privind în pământ.

- Ce-ar fi să mergem puţin pe drum, aşa, pe jos? continuă el. Că-i frumos afară şi n-ar strica o plimbare, aşa, pe seară, dacă vă permite timpul şi n-aveţi altă treabă...

- Da, sunt de acord, admise ea şi de astă dată. Sunt de acord. Nici o problemă! În fond, e foarte frumos afară...

Era frumos, pe dracu'! Da' nu ploua, nu ningea şi-ncălţările lor sufereau, înotând prin zloată şi punând la lucru reflexele din tălpile picioarelor, care le boscorodeau tot organismul.

Dar erau tineri, tineri şi frumuşei, că nici femeia nu era de lepădat, având curul mare, ochii vioi şi ţâţele proeminente.

- Sunteţi măritată? insistă el, renunţând astfel brusc la tutuială.

Ea se opri, derutată, şi-l privi. Îl privi cu ochii ei mari, mari, de viţică bine furajată:

- Am un prieten: cel cu care-s.... zâmbi ea, cam încurcată şi dezvălui dinţi sănătoşi, cu aport de calciu corespunzător. Nu-s mulţumită de el, recunoscu ea. Bea prea mult.

- Bea? Da?

- Da. N-am nici o bază-n el şi la orice oră l-aş putea părăsi pentru o partidă mai bună pentru mine. Iar copii nu am, c-am avut o problemă şi mi-a interzis doctorul... În schimb am un căţel şi-un pisoi.

- Ce rasă de căţel aveţi? Eu am o lupoaică şi-un caniş, care stau la mama. Al dumneavoastră ce rasă este?

- E, vai, d-ăsta, aşa, maidanez, da' m-am ataşat foarte mult de el. Şi mai mult decât atâta: se-mpacă foarte bine cu motanul. Cred că n-aş mai putea sta fără ei.

- Asta-i bine, doamnă, recunoscu tânărul, că iubiţi animalele! În general, oamenii care le iubesc au un suflet bun şi generos. Şi din punctul ăsta de vedere sunt la fel ca dumneavoastră!

- Uite, vezi, ăsta ar putea fi un punct comun al nostru, râse ea, aruncându-i o privire galeşă, poate şi şăgalnică-n acelaşi timp.

Ajunseră la o bifurcaţie. Nu era un "carrefour", era pur şi simplu o bifurcaţie, plină de zăpadă împuţită, din pricina unui câine, care zăcea mort în apropiere, cu blana stropită de violetul sângelui închegat.

- Doamnă, spuse tânărul, care continua să oscileze între tutuială şi o adresare simandicoasă, eu aş vrea să vă propun ceva, da' să-mi spuneţi dacă sunteţi de-acord, dacă nu... nici o problemă...

- S-auzim, spuse femeia, destul de rece, aşa cum sta cu el în bifurcaţie.

- Da, nici o problemă, urmă el. Eu, de fapt, caut o maşină, doamnă şi trebuie s-ajung la adresa asta!

Şi băiatul, pe nume Cătălin, îi flutură o fiţuică, pe care era o adresă.

- Uite, pe-acolo, zise femeia, care se chema Sevastiţa şi lucra la Uzina de Autobuze "Autobuzul", ca laborantă la laborator.

- Dacă aveţi timp, puteţi merge cu mine, asta voiam să spun, să nu credeţi altceva! Dar mă gândesc că poate cu dumneavoastră să am noroc la o maşină bună.

- Propunerea nu-i lipsită de interes, recunoscu Sevastiţa. Tot n-am altceva de făcut şi-n fond nu m-aşteaptă nimeni acasă.

- Cum îl cheamă pe câine? se interesă Cătălin, după ce-o luă de talie şi ea nu se-mpotrivi.

- Azor, răspunse, simplu, femeia.

Ajunseră la adresă. Îi întâmpină un ţigan burtos, care cum le-ntoarse spatele, ca să-i conducă la maşină, şi scăpă un pârţ. Cei doi îl înghiţiră resemnaţi.

Dar pornirea respectivei maşini redegiste, Wartburg, fabricată la Eisenach şi purtând numele castelului din localitate, produse un adevărat cataclism ecologic. Începu să iasă un fum gros şi negru, urât mirositor, care puse pe fugă două găini scheletice şi atacă cearceafurile de pe frânghie, spre disperarea ţigăncii, care ieşi-n fugă din casă, urmată de vreo doi, trei sau patru puradei plini de muci, dar cu privirile luminoase şi vesele.

- Ce faci, mă, Vasile, slobozi-m-aş în bafta ta, că mi-ai halit cearşafurile!?

- Taci, fă, din gură, că fac acu' stabor cu tine! urlă ţiganu burtos şi luă o joardă de jos, gata să se ducă după femeie, dar ea era deja de mult în casă.

Cătălin încercă să profite şi spuse destul de bătos:

- Mai mult de o sută de dolari nu face, dar vă dau o sută cincizeci. Atâta am, atâta vă dau!

- Abulé! Ce stai? Da-i ai?

- Da.

- Şi ăştia e toţi?

- Toţi! Pă căutate!

- Hai, dă-i!

Cătălin simţi însă pericolul şi-n timp ce mâna lui porni spre buzunar, în organismul lui începură să sune toate alarmele. Îl luă întâi cu nişte crampe la stomac. Îl privi pierdut pe ţiganul burtos, care începuse şi el să simtă un pericol, unul mare, pericolul cu răzgânditul lui Cătălin.

Şi tocmai în momentul acela, ţiganca deschise iar uşa şi urlă:

- Dă-i-o, mă! Dă-i-o, fir-ar a dracului! Dă-i-o şi dă pomană! Numa' scapă-mă de ea şi să mori în puşcărie, fir-ai al dracului, că-mi naşparleşti toate cearşafurile şi pute-a mort şi-a gunoi când o porneşti!

- Banii! şopti ţiganul, lui Cătălin, pnivindu-l dintr-o parte, ticălos, gata parcă să-i bage cuţitul.

Cătălin se făcu alb ca varul şi zgârci palma, care tocmai voia să intre în buzunar şi-o clipă fu să izbească, să fie el primul, dar uitându-se mai bine la ochiul ţiganului, singurul, că stătea din profil şi-avea ceva de uliu-n el, zâmbi larg şi spuse mieros:

- Nu-i am la mine! Nu-i am!

Ţiganul era în "embarras de choix". Nu ştia la cine să se repeadă: la ţigancă sau la Cătălin? Era mai normal la ţigancă, dar ea se-ntorsese imediat în casă, numai dase cu gura din uşă şi se şincuiase cu cheia, iar Cătălin îi întorsese spatele şi-o luase de talie pe Sevastiţa, îndreptându-se mândru spre poartă cu ea. Aşa că ţiganului burtos nu-i mai rămase decât unul din dancii mucoşi, uitat de mă-sa afară şi care se zgâia la ta-su, cu un deget băgat adânc, spre rădăcina

nasului, unde găsise un muc uscat, pe care-l căuta de multă vreme. Taică-su porni drept spre el, puștiul simți pericolul, dar nu apucă decât să se-ntoarcă și primi un șut în cur, care-l rostogoli peste un morman de zăpadă, care-i amortiză, din fericire, căderea. Ceea ce-l liniști pe taică-su, care se opri, își dădu seama că face prostii și rosti doar plin de năduf:

- Băga-mi-aș...

Apoi se duse la mașină, încercând s-o pornească iar, dar acum mașina se-ncăpățâna să stea, mută, și tristă, iar bărbatul burtos nu mai insistă, privi luna, care apăruse abia acum și spuse iarăși, ca pentru sine:

- Băga-mi-aș...

Între timp, Sevastița și Cătălin se duceau mai departe prin iarnă și discutau tot despre mașini, ea lucrând la "Autobuzul", iar el fiind șofer profesionist, dar și un obișnuit al târgului de mașini și al anunțurilor de mica publicitate din branșă. Câteodată-i ieșea și reușea să-și dea vechitura mai bine și scotea câte cincizeci, uneori chiar o sută de dolari, cât obținuse acum, de la ultima vânzare a mașinii, pe care-o avusese, tot un Wartburg, care se pârțolea și ea de-ți venea rău, da' găsise unu' mai naspa de la țară, care cumpăra nu pentru el, pentru altul, pe care i-l dăduse un coleg, căruia-i dase și lui cincizeci, că așa era-nțelegerea, ca să-l fenteze pe țăran, da-și trăsese și el o sută. Cincizeci de dolari mai avea și el de la altă tranzacție! Ieșise și aia!

Dar nu-i ieșea întotdeauna. Altădată pierdea. Pân-acum schimbase însă vreo zece-cinșpe mașini, fiind mare specialist în hârburi d-astea. Și era acum în câștig, așa că-și păstraăia o sută cincizeci de dolari ca pe ochii din cap. Mașina țiganului nu făcea nici cincizeci de dolari, probabil.

Cătălin era de-aceea mulțumit. Fusese gata să facă, poate, o mare prostie, dar se oprise la timp. Fata asta-i purta noroc!

O privi, de-aceea, atunci când ieșiră pe poartă, cu niște ochi inteligenți și-i răspunse și ea cu niște ochi tot atât de inteligenți. Traseră bine aeru-n plămâni și-și uniră deodată palmele, strângându-și-le destul de semnificativ.

- Hai! Acuma-ncotro mergem? întrebă el, fulgerând-o c-o privire șireată.

- P-aici, surâse ea.

Și-o luară p-acolo...

- Nu ți-e greu așa, singură? Nu ți-e urât?

- Nu, că m-am obișnuit cu cățelul și cu pisoiul. Mișu-l cheamă pe pisoi și Azor pe câine. Da-i mai zic și Costache, și Gică...

- Și prietenul?

- Ce-i cu el? Mă... păi, în fond, de ce să nu renunț, dacă el nu m-ajută practic cu nimica și n-am nici o bază-n el? Și pân-la urmă... vorb-aia...proastă nu sunt, urâtă nu sunt.... chioară nu sunt...

- Da, recunoscu băiatul.

Și-ajunseră în fața unui bloc, ca toate celelalte blocuri. Cu nimic mai prejos, cu nimic mai presus.

- Aici stau, zise ea și-i întinse mâna.

El i-o luă, se uită puțin la ea, la mână, apoi la ea, la tipă și zâmbind, oarecum perfid, spuse:

- S-a făcut cam târziu și cum ai tu inima asta să mă lași să plec la ora asta târzie acasă, s-o iau printre toți țiganii ăștia de-aicea...

- Mai ales că ai și bani la tine...

- Da... am... recunoscu el, dar se făcu alb și mustăci, puțin, măsurând-o pe fată destul de sever.

- Nu ți se pare că e cam devreme, însă, pentru vizita la mine-acasă? făcu fata.

- Nu, nu mi se pare! insistă, totuși, Cătălin. Pentru că mă gândeam ca tu să te simți bine și eu la fel lângă tine, să ne petrecem noaptea asta la tine, că ca tine eu am crezut la fel, dar...

- Nu... spuse, destul de hotărîtă, fata.

- Mie nu mi se pare c-ar fi prea devreme, pentru că eu așa am simțit să-ți spun, nu naspa! Și te rog să mă crezi că nu te mint cu nimica...

- Dar eu te cred, ripostă ea... Dar, totuși, este prea devreme... Dar, totuși, eu îți promit că mâine vom petrece o seară la mine-acasă, la lumina lumânării!

- Vai de capul meu, da' ce romantică poți fi! izbucni el într-un râs sănătos, ceea ce-i etală dantura splendidă de actor de film american.

În forul ei interior, ea repercută asta, da-i spuse altceva:

- Nu. Eu, de fapt, n-am plătit curentul de vreo patru luni de zile și mi-au tăiat ăștia curentul! E cam jenant, dar trebuia să-ți spun, nu puteam să te mint...

- Stai liniștită, că nu-i problemă asta! Toate se rezolvă pân-la urmă. Poate te-ajut și eu!

- Cum?

- Ei, cum? Ai să vezi! Ne vedem mâine la aceeași oră, la capătul tramvaiului, unde-am coborît...

- Da, zise ea și cei doi se pupară, ușor. Își atinseră buzele doar cum atinge cu aripa o păsărică o frunză de trandafir, de ceapă sau de cine știe ce altceva...

Și ea păși, ușoară, spre scara blocului. Se-ntoarse din ușă și dacă văzu că el stă și nu se clintește din locul unde se pupaseră, se simți obligată să-i mai arunce o frază:

- Dacă tu-ți iei mașină, să treci pe la mine pe la servici, să-mi arăți ce mașină ți-ai luat, asta, cine știe, dacă din varii motive, mâine n-o să ne vedem... Lucrez la "Autobuzul", sunt laborantă la centrala termică. La poartă-i fratele meu, da' ai grijă, că prietenul meu lucrează tot acolo!

Și intră în bloc.

- Naspa! zise tânărul în forul lui interior, făcu stânga-mprejur și se-ntoarse acasă, unde locuia cu o fată, o moldoveancă de vreo treizeci de ani, care lucra ca menajeră la niște străini și-avea și-un copil de la prietenul ei de dinainte, de care zicea că murise și fusese mult mai în vârstă ca ea și acum dormeau în garsoniera aia închiriată, toți trei într-un pat, ea, Cătalin și copilul, dar se simțeau destul de bine-mpreună.

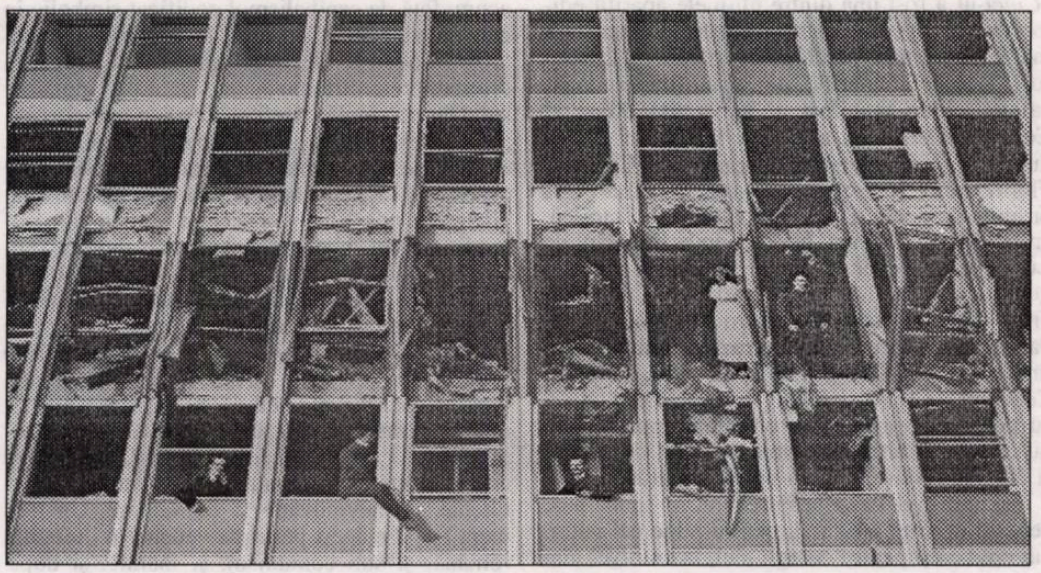
A doua seară, Cătălin nu veni la întâlnire. Sevastița îl așteptă totuși vreun sfert de oră, apoi plecă.

- Naspa! spuse ea în forul ei interior, îndreptându-se spre casă, unde lumina nu se restabilise și unde ea sperase să petreacă acum cu Cătălin o noapte de vis, însoțită de sticla de coniac prost, pe care avusese grijă să și-o procure.

Ajunsă în cameră, trase și ea un pârț ușor și puse coniacul deoparte și se culcă, după ce luă două napotoame și dormi bine până dimineață, când se duse, ca de obicei, la serviciu și-n două săptămâni îl uită de tot pe tânărul cârlionțaat, căci se-mpăcă iar cu nasparliul ei de prieten, care n-o merita, dar care-o avea și-o folosea, în lipsă de altceva mai bun.

În timpul acesta însă, patria lor, a tuturor, România, făcea salturi uriașe în economia de piață și se integra pas cu pas în comunitatea europeană și NATO, urmând ca bălțile, frigul și-ntunericul să se rezolve și astea o dată și-o dată...

cerneală proaspătă



bogdan ghiu:

„Poate că se aștepta de la noi să facem disidență în masă“

Marius Tupan: Dragă Bogdan Ghiu, amintirea mea cu privire la intrarea ta în literatură ține de un debut în grup. Ți-ai orchestrat bine această pătrundere sau condițiile improprii te-au obligat să ai o asemenea strategie?

Bogdan Ghiu: Dragă Marius Tupan, îți sunt recunoscător pentru memoria foarte atentă, în care iată că încap și eu, și încă din primul moment al existenței mele literare publice. Mă văd însă nevoit să constat, cu umor, că, grație presiunilor și invitațiilor ocazionate de unele interviuri din ultima vreme, încep, deși nu vreau deocamdată, să-mi depăn memoriile: suntem oare invitați, și eu, și unii dintre colegii mei, să devenim amintire, să ne istoricizăm cu propria noastră mână, înainte de vreme? Da, am debutat în toamna anului 1982 (adică acum mai bine de douăzeci de ani, deja!), în ceea ce s-a numit volumul colectiv *Cinci*, apărut pe banii noștri (pe care în bună măsură, nu peste multe luni, ni i-am și recuperat - cartea s-a vândut bine, pot chiar spune că a dispărut fulgerător de pe piață, grație și nemapomenitului agent comunist de marketing pe numele său de cod Corneliu Vadim Tudor și paginilor lui periculos-ridicole din *Săptămâna*) și grație unor complicități benefice, despre care nu am, de fapt, nici un amănunt, ale mentorului nostru de-atunci, criticul și cu adevărat profesorul (mai mult în afara zidurilor Universității propriu-zise) Nicolae Manolescu, alături de (sau mai precis: împreună cu) Mariana Marin (a cărei poezie și poziție permanent etică, unică, dar tocmai de aceea reprezentativă pentru generația '80, s-a jucat dintotdeauna - aici vreau să fim extrem de atenți la fiecare cuvânt în parte - pe granița dintre viață și moarte, adică pe linia de front, foarte avansată și mereu împinsă înainte, a curajului), Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Ion Bogdan Lefter (care de fapt a și fost inițiatorul proiectului, și chiar un fel de îngrijitor de ediție) și Tudor Jebeleanu, care ne-a dat chip de hârtie (*Cinci*-ul a fost una dintre ultimele apariții editoriale pe copertele căreia cenzura comunistă a mai îngăduit apariția chipului autorilor). *Cinci* a fost, încă de la apariție, perceput, foarte corect, ca un fel de manifest al generației 80 și al Cenaclului de Luni, al doilea, imediat al doilea după *Aer cu diamante* (Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Mircea Cărtărescu: ordinea de acum a numelor este strict istorică, cronologică). De fapt, noi, cei de la Cenaclul de Luni și, în general, poeții generației '80 (o generație, ca întreaga literatură română, primordial de poeți, prozatorii nu că au venit, dar au fost integrați, dinăuntru, „sistemului“ puțin ulterior) publicasem deja, dar oral, netipărit: Cenaclul de Luni și relativ frecventele întâlniri cu poeții de vârsta și de orientarea noastră din Iași, Cluj, Timișoara tocmai un mod de intrare și de manifestare în sfera publică și erau. Ca să-ți răspund însă strict la întrebare, aș spune așa: debutul în grup a figurat, pentru mine cel puțin, dar cred că și pentru colegii mei, la un nivel mai mult sau mai puțin inconștient (și tocmai de aceea activ, acțional, benefic), însăși viețuirea într-o literatură, în speță literatura română, pe care din start noi am deschis-o, am expus-o unor influențe exterioare precise, deloc eclectice. Acum, după 1989, literații români au ocazia să-și regăsească, dacă pot spune așa, temeiul și condiția de bază: singurătatea esențială, existența direct în lume și chiar în afara ei care trebuie să fie aceea a scriitorului, a artistului, a gânditorului: greu examen! Noi, atunci, ne-am adăpostit însă în „generație“, de fapt am locuit, selectiv, critic, cu intenții de program și elaborând un canon propriu, în literatura română, creând cu iluzia că aceasta este sau ar putea fi o familie sau o „națiune“ în interiorul celei mari, ceea ce, acum se vede și trebuie spus, nu este, n-a fost decât în mod accidental, strict circumstanțial-istoric, ceea ce este poate mai adevărat, mai sănătos. De fapt, însuși „câmpul artistic“ s-a autonomizat, istoricește și social, prin crearea unui astfel de „incubator“ familial, în care să se poată asigura cultivarea intensivă a creației. Artiștii însă nu au familie, cel mult prieteni, absenți, în viitor și departe. Nici măcar familie literară nu este bine, profitabil să ai. Acum trăim sevrajul adevărului, și despre condiția, în general, a scriitorului, dar și despre „sistemul“ literaturii române și despre modul de viață în interiorul acesteia. Unii dintre noi încă își mai închipuie că ar fi la adăpost, și veșnic copii, în literatura română. Nu facem decât să ne amânăm nașterea. Literatura este și ea tot un mediu de putere - unul, desigur, specific. La începutul anilor '80 a fost, prin urmare, vorba de o strategie deopotrivă inconștientă, impusă, și elaborată.

M.T.: Ce avantaje sunt atunci când vânezi în haită? Sau ești vânat...

B.G.: Ar trebui să mă supere, îmi imaginez că-ți imaginezi, termenul „haită“... Ei bine, îl găsesc pozitiv. Față de „violența simbolică“ (P. Bourdieu), rece, conservatoare în care trăim acum, față de canibalismul codificat simbolic în care se viețuiește, de fapt, în general în societățile moderne, dez-omogenizate, în curs de diferențiere proliferantă, care își „uită“ ipocrit și suicidar pulsiunile, prefer „haita“, e mai cinstită. „Haita“ este sănătoasă, „barbară“, vitală pentru o biologie a spiritului deficitară (și tocmai de aceea „sublimată“) în care, așa cum ne-a învățat Nietzsche (dar cine să-l asculte!), tocmai impotenții, vicleni, conduc, au puterea, fabrică „putere“ disociind forțele. Poate că tocmai deficitul de potență și de forță proprie naște fenomenul puterii, ca supliment (sau, cum ar spune Derrida, ca „suplement“: ceva ce se adaugă, o proteză, dar care de fapt ține locul). Dar aș mai vrea să spun ceva. Cred că se impune, simt tot mai imperativ nevoia unei relansări și a unei revalorizări drepte a ceea ce a fost, deopotrivă istoric și literar, generația '80: un model de curățenie, de nevinovăție și de valoare. Un moment rar, din acest punct de vedere, în literatura română, și sub comunism, și înainte, și după. Am făcut și literatură valoroasă, consistentă, care a primenit, atenție, literar, specific, literatura, și nici n-am colaborat în vreun fel, nici măcar indirect sau pasiv, cu puterea politică. Am făcut literatură și nu ne-am lăsat înghițiți. Poate că se aștepta de la noi să facem disidență în masă (și pentru mase) tot așa cum am făcut literatură „în grup“, și astăzi, conform circuitului firesc, am fi ocupat poziții - firești - de putere sau de dominație, de influență, nu neapărat politică. Așa, am rămas nicăieri, între fronturi, între poziții puternic marcate. Cred că a venit momentul, și ar fi cazul să ne ocupăm, noi, cei din generația '80, să ne spunem mai apăsat cuvântul măcar în cadrul Uniunii Scriitorilor, unde tot facem tabere pentru alții, ca fraierii. Dar probabil că asta am fost și asta vom rămâne: o generație curată, cinstită, pur literară, trăind biologic, adică organic, literatura. Mă mândresc cu asta.

M.T.: De-a lungul anilor, ai devenit un trădător. N-ai mai participat la campaniile celor din promoția ta, ai preferat solitudinea și retractilitatea. Cu ce consecințe?

B.G.: Nu știu ce campanii anume a mai dus, cum spui tu, generația mea. Nu mă recunosc în înghițirea, în resorbția a ceea ce am fost sub stindardul moale și mult prea general al „postmodernismului“, așa cum este el practicat, vai, autocontradictoriu, căci militant, la „Observatorul cultural“, de pildă, care are măcar meritul de a defini un pol, polurile, de a spulbera, cu prețul ideologizării, vagul în care trăim, dar și de a uita, de a ignora singularitatea, adică tocmai una dintre valorile-reper ale așa-numitului postmodernism. „Postmodernitatea“ a fost un diagnostic, deci o constatare, aceea a „slăbirii“ legăturilor tradiționale, pe când „postmodernismul“ este o chemare la ordine, un imperativ, o prescripție, o normă. Dacă este să găsesc un sens a ceea ce fac, aceste sensuri ar fi, pentru început, două. Încerc să continuu, să urmez linia critică a generației mele, care a fost practicată doar implicit, învăț criticismul, și, apoi, îmi fac, în sfârșit, în public, studiile, citesc, traduc (sunt, deci, cum spuneai, un trădător...) și propun ceea ce nu am avut avut posibilitatea să „consum“ formativ la vârsta cuvenită studiilor. Recuperez și iau avans, chiar și cu riscul de ieși de pe teren, de a rămâne fără mediu și lume, fără parteneri. În acest sens, singurătatea îmi este impusă, eu fiind, de fapt, extrem de colocvial, dacă am ce și cu cine să vorbesc. Acum îmi aleg profesorii, maeștrii, modelele. În România mea, la douăzeci de ani, n-am avut parte decât de unii de mâna a doua, cei de la care am învățat cu adevărat ceva în Universitate (să gândesc, care sunt imperativele, întotdeauna aventuroase, riscante, ale gândirii) erau cel mult asistenți, niște marginali. De-asta nici nu prea frecventam cursurile regulate. Am practicat, prețios spus, ochiului critic. Prefer să traduc ceva pasionant decât să scriu ceva de mâna a doua, dar *bon pour l'Orient*. Prefer să-mi provoc, fie și-n gol, contemporanii. Deși rezident în România, prefer

să exist în lumea largă, nu într-o țară anume. Acesta-i programul meu.

M.T.: Poezia n-a mai fost genul care să te intereseze în mod deosebit, deși se părea că aici vei realiza marile tale performanțe. Ai devenit mai pragmatic între timp?

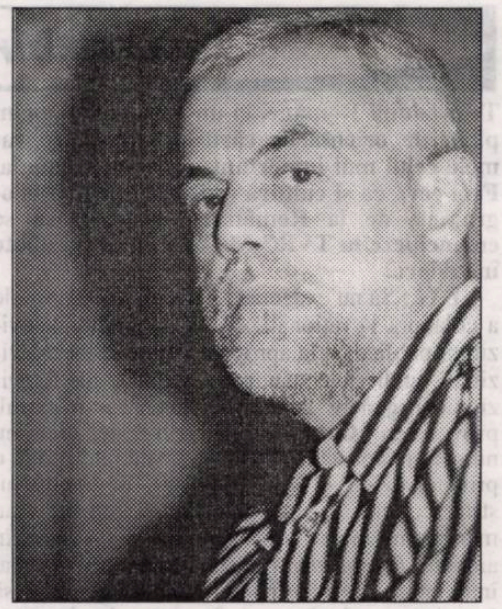
B.G.: Multe de spus ar fi și aici... De fapt, eu n-am scris niciodată propriu-zis poezie, am fost de la bun început, dacă stai să mă citești cu atenție, în afara și împotriva *convenției* și, deci, a *convenționalismului* care amenință, inerent, din rațiuni însă exterioare, politico-economico-juridice, „acțiunea textuală", cum îi spune Gheorghe Iova. Ceea ce am scris eu a fost un compromis între nebunia scrisului, între periculozitatea lui, aducătoare de anarhie, afazie, moarte trăită, și convențiile literaturii, de care pot spune că m-am folosit ca suport „comunicațional", pentru a marca indirect, ca urmă blând-devastatoare, imposibilitatea scrisului sau, de fapt, scriitura generalizată care este ființarea umană. Pentru cine mă înțelege, mai înainte chiar de a-i citi, m-am mișcat în spațiul ideatic al unor autori precum Foucault, Derrida, Bataille, Blanchot și alții, pe care, normal, după aceea m-am apucat să-i traduc, pentru a-mi cultiva ceea ce fusese o orientare instinctivă. În faza aceasta, încă, mă și găsesc.

M.T.: Lăsându-te să te desfășori, eu chiar cred că ești unul dintre cei mai competenți eseiști contemporani ai literaturii noastre. Te-am înjurat cumva?

B.G.: Îți mulțumesc, într-adevăr mă simt un privilegiat în paginile *Luceafărului*. Nu știu câtă competență este în ceea ce fac, dar sigur încerc să fie probitate și să manifeste voință, să introducă direcție, fie și adiată, indirectă. Urăsc prostia complezentă și falsa înțelegere în care ne scăldăm. Îmi place bătaia de idei, încerc să înțeleg când simt că este ceva ce se propune pertinent înțelegerii, și mai cred că sunt pe calea cea bună a înțelegerii, că mi-am ales bine, *in absentia*, profesorii și maeștrii (interiori), că merită să-i propun suficienței de gândire și provincialismului, autohtonismului implicit care face acum ravagii în cultura română. Dar intelectualii noștri se feresc de aventuri și contacte, practică ventrilocismul, nu dialogul. Am tradus câteva cărți mari, deplasante, și am introdus în cultura română idei generoase, tocmai pentru că total subversive. Nu le-a discutat nimeni, nici măcar nu m-a criticat nimeni. Toți purtătorii legitimi de glas public și-au ascuns în continuare scandările în portavoce. Provocarea, cum să spun, nici măcar nu s-a constituit, nimeni n-a ridicat mănușa. Am, deja, în urmă un drum cu mănuși rămase neridicate. Din fericire, marginal și interstițial, capilar, grupuri din noile generații încep să aprecieze, să se lase provocate, și mâine, poimâine, sper ca multora dintre cei care exercită, azi, puterea simbolică statuile să le sune tot mai a gol, și ceea ce astăzi mai poate încă trece drept glas de bronz și gong profetic să nu mai fie decât tocmai ecoul acestui vacuum interior al statuilor. Sunt curios ce mare scofală de discuție, dezbatere, analiză critică va provoca, de pildă, o carte, perfect și destul de riguros, vai, foucaldiană precum *Filozoful crud. O istorie a canibalismului* scrisă de tânărul Cătălin Avramescu, pe care tocmai am început s-o citesc, și pe care, la un moment dat, te-aș ruga să-mi dai voie, polemic, s-o discut în cadrul rubricii mele de „carte străină": e o carte destul de străină pentru cultura română, și mă tem că așa va și rămâne. Acum aș vrea să văd marile competențe filosofico-critice pronunțându-se! Dar noi avem alte pisici de biciuit, nebăgând însă de seamă că, de atâta biciuit, poate că le-am omorât de mult.

M.T.: La Mangalia, unde s-au desfășurat „Zilele și nopțile de literatură", ai prezentat cel mai interesant text despre tema războiului și a artei. Te-au încurajat și alte exprimări în acest sens de continui să scrii eseuri?

B.G.: Îți mulțumesc pentru aprecieri, ce-am



spus la Mangalia a fost doar o schiță extrem de sumară, trasarea unei direcții, semnalarea unor repere despre care consider că ar trebui să țină seama discuțiile de azi privitoare la poziția, soarta și menirea literaturii. Literatura își face permanent război ei înseși, și din afară se profită, de pe margine, de această stare, din fericire, de conflict intestin a artei. Cred că literatura, dar și ceea ce se numește, azi, artele vizuale a fost expropriată de propriile valori, care au fost însă instrumentalizate în scopuri heteronome, politice și economice. Literatura a dispărut generalizându-se, cadrul ei a explodat, diseminând social. Trebuie, deci, să respecificăm și să reautonomizăm literatura, întorcând însă armele și profitând tocmai de aventurile, mezalianțele și sclaviile în care a fost atrasă, și în care acum se află, de fapt, infiltrată: ostaticii pot fi folosiți drept călăuze, drept cercetași, drept avangardă. Avangardele literaturii se află astăzi în domenii sociale de putere. Este, cred, cazul să profităm de această situație strategică de existență a artelor sub măști sociale străine, să învățăm ceva din puterea pe care „mijloacele", de fapt armele artelor, artele ca arme au ajuns să o exercite: să ne strângem, la propriu, forțele. Istoricește, situația aș putea spune că este chiar excepțională, dar ar trebui să facem să prevaleze o gândire a șansei și a oportunității la scară mare istorică. Mă doare că continuăm să avem, literar, o gândire de „nișă". Tocmai în acest sens analizele și concepția lui Michel Foucault despre putere, pe care nici un literat de-al nostru n-a catadicsit să le parcurgă, dacă nu să le pătrundă, ne pot fi de mare folos. „Contractul social" este o iluzie juridică asupra societății; trăim, de fapt, în război, puterile se dispută, dar trebuie să avem imaginație strategică. Să jucăm, altfel spus, jocul social, nu să ne plângem că societatea nu mai face galerie la meciurile noastre.

M.T.: Ca să-ți răsucesc cuțitul în rană, ești mai solidar cu ideile și discursurile contemporane decât cu colegii de generație? Nu riști cumva?

B.G.: Caut în permanență să mă las provocat, altfel spus caut valoarea dinamică, a trecut, pentru mine, vremea „incubatorului" cultural. Colegii de generație îmi sunt, cultural vorbind, primii străini, și asta încă de la începuturi, dar tocmai asta ne-a făcut să fim prieteni. Încerc să atac tocmai cu ceea ce tu, mai sus, ai calificat ca fiind „retractilitatea" mea. Și îmi propun să devin tot mai coerent agresiv, deocamdată n-o fac decât împrăștiat și, iată, ocazional. În iluziile mele, visez nu atât să scriu cine știe ce mari opere, ci să trăiesc într-un cu totul alt tip de mediu cultural, capabil să-și fie cât mai contemporan. Mă interesează arta (*tekhne*, *ars*) poate mai mult în sens „artizanal", „meșteșugăresc" decât deja slab estetic. Esteticul s-a slăbit pe sine uitându-și originile, genealogia, care e fabuloasă.

M.T.: Ai părăsit, rând pe rând, revistele la care ai contribuit, în afara rubricilor propuse și onorate, și te-ai stabilit - deocamdată! - la un post de televiziune. Ce te-a deranjat în periplul tău cultural, de l-ai lungit?

B.G.: E vorba de un periplu și de o neașezare care sunt indirect și implicit critice. Nu-mi plac taberele, nu-mi plac, în general, șefii, întreprinderea-familie, pasionalitățile de conjunctură, și am constatat că astfel de pulsiuni apar la oameni de la care, de departe, nu te-ai fi așteptat. Dacă aș putea, aș evita orice contact. Mi-ar plăcea să fiu redus la comunicarea prin scris, mai ales acum, când tehnologiile informației fac acest lucru perfect posibil. Aș duce, dacă s-ar putea, o existență poștală. Dacă s-ar fi putut, aș fi trăit, așa cum este posibil în culturile mature social, numai din tradus. Așa, iată-mă nevoit să exercit diferite „funcții" și să îndeplinesc diferite sarcini, să pierd timpul prin diverse birouri. Unde încerc de fiecare dată să fiu de folos, am multe de spus, dar poate nu reușesc să „mă" comunic întotdeauna așa cum se cuvine. Prin birouri și redacții, abia acolo trebuie să fii cu adevărat un animal de haită, să vorbești chiar când nu ai ceva de spus numai ca să te auzi, tu, tot timpul și ca alte discursuri să nu fie posibile, ca să ocupi spațiul de exprimare. E sinucigaș să te comporți „retractil" în mediu organizațional. Consider foarte semnificativ, pentru mine, acest nomadism profesional, și consider esențială, pentru mine, *trecerea*. „Oroarea de domiciliu", cum spunea Baudelaire. Dar cred că acest exemplu al meu vorbește nu atât despre o eventuală sociopatie a mea, cât despre societatea noastră: acolo unde te-ai aștepta să dai peste un spațiu privilegiat, aparte (cum, multe, și sunt), găsești și te izbești până la urmă de societatea „cea mare", în stare, în plus, insuportabil de concentrată. „Periplul meu", cum îi spui tu, și despre care nu știu cât de „cultural" este, reprezintă un

convorbiri incomode

ocol, deopotrivă orb și premeditat, de sine, în același timp o evitare a confruntării și căutarea unui punct „strategic" de atac, de acces.

M.T.: Un recent raport al Congresului american asupra televiziunilor din România remarca faptul că programele sunt concepute pentru anumite segmente de telespectatori. Nu ți se pare că nivelarea sau democratizarea excesivă pot produce o ruptură între mediile universitare și marele public?

B.G.: Mediile universitare au fost dintotdeauna rupte de „marele public", tocmai asta le-a și definit „condiția scolastică" (în glumă vorbind, o întrebare pentru eventualii cititori ai acestei convorbiri, un concurs: din ce carte, tradusă de mine, face parte formula „condiție scolastică", cărui autor îi aparține? Așteptăm, bineînțeles, SMS la numărul... Ha!), pretinsa autonomie socială și postulatul acces exclusiv, privilegiat la universal. Da, în televiziune, totul este cantitativ sociologizat, numai că acolo s-a petrecut o trădare a „meseriei de sociolog" (cine a scris o carte cu acest titlu?...), o răsturnare: în televiziuni, sociologul, din „clinic", a devenit „cinic", utilizând metodele acestei discipline eminamente critice pentru a le întoarce împotriva societății, încercând să-i capteze și mai ales să-i propună/impună fluxurile de preferințe și de valori. Televiziunea este o mare afacere, la propriu vorbind, domină societatea și, mai ales, creează socialitate, manipulează și fabrică în mod inerent, este un mediu tehnologic, de manipulare automată. Față de proiect și față de posi-

(continuare în pag. 14)

(urmare din pag. 13)

convorbiri incomode

bilităţile cu adevărat enorme de democratizare „luministă" a societăţii, televiziunile şi-au îngustat teribil propria ofertă. Atacă în coloană şi capilar. Şi e cu atât mai invizibilă şi netematizabilă, necriticabilă eficient cu cât a devenit cadru de gândire, „transcendentul istoric" al societăţilor noastre, împlinind marele vis al puterii pastorale celei mai tradiţionale: aceea de a fi o (meta)acţiune asupra altor acţiuni. Televiziunea este puterea în stare desăvârşită.

M.T.: În cartea *Evul media şi omul terminal* te referi la ambiţia televiziunii franceze de a impune standarde culturale şi de a antrena cel mai important instrument al comunicării în mase, în modurile de gândire şi reprezentare ale elitelor. Nu-s iluzorii astfel de preocupări într-o lume în care audienţa devine ţinta televiziunilor? Cine o face, ştim prea bine...

B.G.: Marea mea obsesie, marota mea în materie de televiziune este *estetica de televiziune*, stadiu la care noi n-am ajuns. Militez pentru posibilitatea - afirmată - a unei culturi de televiziune, care face parte din cultura „mare", departe de a i se opune, cum se crede. Poate exista creativitate, creaţie în materie specifică de televiziune: plastică de televiziune, scenografie, unghiuri de filmare, discurs etc. S-a petrecut, cred, un mare fapt paradoxal, puţin observat: deşi s-a spus că televiziunea atacă fatal filmul, ea, de fapt, aşa cum se întâmplase şi cu alte arte, a „furat" cinematograful, i-a resorbit şi i-a adoptat tacit tehnicile şi procedeele. Astăzi, în televiziunea modernă, dacă pot spune aşa, platoul de televiziune, pe care cei mai mulţi dintre profesioniştii noştri îl tratează banal şi rutinier, s-a transformat în platou de film, cu toate capacităţile acestuia de expresie. Televiziunea modernă este, în tot ce face, artă: cinematografică în primul rând. Pentru asta, în primul rând, vreau să mă bat. Şi în asta cred că constă posibila esenţă artistică, deloc decorativă, ci substanţială, a televiziunii. Televiziunea este datoare societăţii ca nouă purtătoare a esteticului. O face deja, şi poate s-o facă tot mai bine. De asta prefer televiziunile franceze. Priviţi şi lăsaţi-vă încântaţi!

M.T.: Trebuie să te arunc în gura telespectatorilor: nu eşti un lefegiu oarecare al Televiziunii Române, ci un consilier de prim plan, de orientările căruia depind programele celui mai important post din România. Faci ceva ca şi cultura (felicitări pentru programele de la România Cultural!) să se emancipeze la TVR? Mă tem că te vei zbate în zadar...

B.G.: Să nu exagerăm. Mi s-a oferit şansa de a colabora la raţionalizarea programelor televiziunii publice, şi la apropierea misiunilor televiziunii publice de standardele actuale ale televiziunii în genere. Acesta, să zicem, ar fi pariul, provocarea. Cultura, la televiziune, dar nu numai, nu constă, aşa cum se poate înţelege la o primă privire, doar în obiectul, în conţinutul strict cultural al unei emisiuni. Lucrurile stau mai curând invers şi trebuie să urcăm cumva în amonte. *Perspectiva* generală trebuie să fie mai întâi una, să-i spunem, culturală (care, adică, să favorizeze adevărata informare, înţelegerea, dialogul, discuţia, argumentarea), indiferent de tema, subiectul, domeniul tratate. Televiziunea Română are marea şansă de a putea, dacă, desigur, vrea şi ştie cum s-o facă, să-şi elaboreze şi să propună publicului - agresat de banalitatea falselor evenimente, a senzaţionalismului fără substrat care face ravagii în televiziunile comerciale, tot mai agresive pe măsură ce, tocmai, se golesc de conţinut - un stil care să favorizeze cultivarea simţurilor noastre sociale. După asta, şi tratarea, obligatoriu relaţionată social, a culturii va putea deveni şi specific culturală, şi specific televizuală. Trebuie să acreditâm tot mai mult ideea de cultură de televiziune, de televiziune ca fapt cultural. Opoziţia dintre cultură şi televiziune este falsă şi întreţinută din comoditate, ca un alibi al lenei. Şi televiziunea poate deveni un mediul al creativităţii, al originalităţii, al stilului.

M.T.: Făpturi deocheate se exprimă adesea că acela care nu se arată pe micul ecran nu există. Se referă, desigur, la scriitor. Mă întorc la cărturarul din tine şi te întreb: nu cumva unii anonimi de azi vor fi câştigătorii de mâine? Nu cumva protagoniştii micilor ecrane, luaţi de valul media, vor fi înghiţiţi de uitare atunci când nu se vor mai răsfăţa în diverse emisiuni ale undelor magnetice?

B.G.: Când devii un obişnuit al platourilor de televiziune rişti să te laşi înghiţit şi, oricât ai fi de cărturar, să devii ceea ce, pe drept cuvânt, P. Bourdieu numeşte, polemic, un *fast-thinker*, altfel spus, cu formula altui sociolog, american de data aceasta (G. Ritzer), să te „mcdonaldizezi" şi, din suculent, să devii insipid, industrial în gândire şi exprimare, nehrănitor, uşor de eliminat, fără „rest" nutritiv, fără probleme de „digestie": „să cazi în statistică", cum spunea C. Noica. Dacă presiunea televiziunilor comerciale asupra individualităţilor este devastatoare, nivelându-le, reducându-le şi omogenizându-le, rolul, înţeles inclusiv în termeni de stil, dacă vrei, al unei televiziuni publice trebuie să fie acela de a contra-propune nivelării, respectul şi recunoaşterea individualităţilor: să le dea timp de exprimare. Gândirea democratică nu se mişcă în ritmul televiziunii, care devine, astfel, un dictat inconştient.

M.T.: Deşi ai o funcţie importantă la Televiziunea Română, nu apari prea des în faţa camerelor de luat vederi. Ţi-ai propus o anume strategie sau rubrica săptămânală din *Luceafărul*, să zicem, te avantajează mai mult? Păstrezi intactă speranţa în durabilitatea literei scrise? Fă-mi plăcerea şi contrazice-mă!

B.G.: Aşa cum spuneam ceva mai sus, dacă n-aş fi obligat, adică dacă aş avea o rentă sau, mai exact, dacă ceea ce-mi place cu adevărat să fac ar avea, i s-ar recunoaşte adevărata utilitate cultural-socială, deci ar fi retribuit, *onorat* în consecinţă, mi-ar plăcea să nu comunic cu lumea decât prin scris şi să nu văd decât câţiva prieteni. Îmi place mult, ca stare naturală, firească, invizibilitatea. Numai cei care se simt insuficienţi lor înşile, care, cum spunea Pascal, sunt incapabili să stea singuri într-o cameră, simt nevoia să se arate cu orice preţ, poate pentru a-şi acredita lor înşile, prin intermediul „societăţii", că există. Practic scriitura şi atunci - sau poate mai ales atunci - când nu scriu. În acest sens, duc o scriitură generalizată, scriu tot timpul.

A consemnat
Marius Tupan

ecaterina negară

cerul gurii, crini sonori

În cerul gurii tale, silabele
printr-o unduitoare mişcare, lină,
împletindu-se împing spre auz
superbi crini sonori, înflorindu-i neobservat.
Au câte flori poţi să aduni în fiecare zi
şi nu-ţi ajung braţe.
Sub cerul gurii tale o nesfârşită frumuseţe
se reînnoieşte permanent.

pentru voi

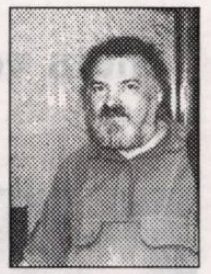
Secundă inelată prin cealaltă secundă
până naşte chihlimbarul minutei şlefuit de sunet,
Minut, mâncând secunde până naşte alt minut
Minut după minut desenând ora.
Oră după oră atingând sufletul tuturor - ceasul albastru
în care fiecare îşi are secunda Lui - Europa FM -,
îl porţi în dreptul inimii, oricând, şi cânţi -
Europa FM.
Unde electromagnetice te înconjoară subtil,
precum aura unei sfinte flori, oriunde.
Ştim, ce ştim,
Dorim ce Vă dorim.
Dintr-un egoism al frumosului vrem - Europa FM.

Semicerc, ritual

pentru Dan Creţa

Sunt zile care încep doar cu tine
Spre nopţi care sfârşesc la fel.
Ascultându-ţi ritmul şi Cuvântul
Sunt atentă ca un rebel ochi de felină
în ritualul undelor emise,
Ciucure clipele de mister.
Sub floarea cu petale de amurg
cu petale de cer înstelat
Şi cu roua din străveziul soare argintiu.
Armele tac, şi ceasurile plâng.
Din semicercul pe care-l parcurgi,
lăsând diamantul zilei
să se vadă cu inima.
Sunt zile care încep doar cu tine,
Spre nopţi care sfârşesc la fel.

Teatrul cel nou



valentin tașcu

consemnări

Reînfiinţarea, deschiderea sau redeschiderea unu nou teatru sunt sărbători. Din păcate, nu sunt prea dese, ci numai atunci când o seamă de oameni ajung la greaua concluzie că, decât magazinele sau stadioanele (necesare şi ele, fără-ndoială), scenele sunt sacre şi limpezi tribune de educaţie spirituală. Pentru că această educaţie are efecte îndepărtate şi nu imediate, altă seamă de oameni nu gândesc astfel şi preferă câştigul material imediat. Să nu se creadă că se gândeşte aşa doar în România; peste tot comenduirile au nevoie de rezultate urgente, obsedant, în perspectiva la fel de urgentă a... alegerilor. Dar, în alte părţi, comunitatea neelectorală are puteri să insiste, să convingă şi chiar să oblige administraţiile să accepte ideea (la fel se întâmplă cu muzeele, bibliotecile etc.). Cu totul altfel se simţea în antichitatea greacă şi romană, ale căror puteri de câte un mileniu s-au datorat, daţi-mi voie să exagerez, existenţei teatrelor (amfiteatrelor), care au şi dăinuit până în ziua de azi (ca şi stadioanele, de fapt, dar la paritate).

La Târgu-Jiu, lupta dintre cele două mentalităţi, care n-ar trebui să fie niciodată adverse, ci concurente, ca în Antichitate, a avut şanse: pe de-o parte comunitatea artistică a insistat, s-a zbătut, pe de alta administraţia (mă rog, o parte a ei) s-a lăsat greu, dar sigur cuprinsă de idee, din care a urmat, evident, să-şi facă un titlu de onoare. Şi astfel s-a întâmplat ca, după circa şase ani de amânări şi cerşiri de fonduri pe la diverse foruri "foarte atente" cu banii ţării, la 8 iunie 2002, s-a dat în folosinţă cel mai nou teatru construit în ţară, zice-s-ar cam de trei decenii încoace şi mai bine, fiind de bună seamă şi cel mai modern.

Am urmărit câteva spectacole ale inimoasei trupe de actori în sala veşnic îngheţată (şi la propriu, şi la figurat) a Casei de Cultură a Sindicatelor din localitate, o sală prea mare, în care cei douăzeci-treizeci de spectatori nu se mai vedeau deloc, pe scena căreia actorii, obligaţi de piese la decolteuri şi ţinută lejeră zgribuleau cu talent şi convingător. Am crezut că niciodată nu va putea ieşi ceva din improvizaţia aceea destul de umilă şi mai ales umilitoare, în faţa unui public ce părea a nu avea nici un chef de teatru. Mai mult ca sigur că, dacă nu se ridica "teatrul cel nou", ideea de teatru la Târgu-Jiu, veche de aproape 170 de ani (în 1834 a avut loc prima reprezentaţie de teatru în oraş), ar fi pierit, cum a mai pierit de vreo două ori (pe la 1880 şi pe la 1960). Cred că încăpăţânarea unui grup de iubitori de teatru, în frunte cu actualul director Marian Negrescu, a făcut ca acest vis imposibil să devină realitate. Ion Cepoi, încă unul dintre insistenţi, azi secretar literar al tinerei instituţii de artă, a scris chiar o carte de aproape 500 de pagini în care povesteşte cu documente odiseea celor nouă ani de preexistenţă a teatrului, carte intitulată semnificativ **Îmblânzirea minotaurului** (cine să fie "minotaurul"? Sau o fi vreun eufemism?). Superbă este opera bufă a amânărilor. Promis în 1993, la înfiinţarea Teatrului Dramatic "Elvira Godeanu", noul sediu trebuia să fie gata în decembrie 1996. An de an, până la 2002, la dosarul construcţiei s-au lipit "acte adiţionale" de amânare, de fiecare dată o clauză sunând funebru: "finanţare limitată". Între timp, pe scena improprie de la Sindicate, trupa, destul de stabilă, dar fragilă din punct de vedere profesional, ajutată mai ales de colectivul celebrului teatru craiovean, din care făcea parte până şi directorul, mai juca, ba un Shakespeare, ba un Gogol, ba un Caragiale, dar şi Sartre, Vişniec, Camus, Victor Ion Popa, Radu Gyr şi alţii. Visele despre un mare festival "Elvira Godeanu", dotat cu premii importante, despre un centru de educaţie teatrală şi altele rezistau, chiar dacă an de an se amânau, precum clădirea. Interesant este că puţinătatea criticilor profesionişti care au frecventat spectacolele târgu-jiene (Natalia Stancu, Jeana Morărescu) a fost suplinită de prezenţa nelipsită a celui mai important critic de teatru din ultimele patru decenii, Valentin Silvestru, supranumit aici, pe drept, Domnul Teatru. Neobosit animator al festivalurilor naţionale de teatru, regretatul critic a propus ca la Târgu-Jiu să aibă loc un festival dedicat exclusiv actriţelor (fapt nemaiîntâlnit), pornindu-se de la ideea că de aceste locuri sunt legate cel puţin două celebre actriţe, evident Elvira Godeanu, dar şi Aristizza Romanescu; în ultimii ani, de pe-aici au plecat în "marele teatru" Horaţiu Mălăele, Diana Lupescu, Papil Panduru şi parcă şi George Mihăiţă.

Au avut loc vreo două ediţii ale Festivalului "Zilele Elvira Godeanu" (cam în anonimat, din păcate); s-a înfiinţat chiar şi Fundaţia Culturală "Elvira Godeanu". Toată această emulaţie n-a avut darul să impulsioneze lucrările de reconstrucţie a clădirii teatrului. Mingea a fost pasată de la Consiliul judeţean la Consiliul local, s-a ajuns chiar la a se trimite depeşă disperată la Preşedintele ţării, scenă demnă de celebrele **Telegrame** caragialiene. La un moment totul era pe dric, teatrul pierduse până şi personalitatea juridică... Şi brusc, aceasta-i tipic pentru Gorj, totul s-a luminat: clădirea s-a-nălţat, falnică şi colorată, osanalele s-au pus pe masă, eroii - mai mulţi decât s-ar fi cuvenit, ctitori la tot pasul şi tot tacâmul.

La 8 iunie 2002, întâi dimineaţa, în prezenţa "fiilor Gorjului" şi a oficialităţilor, a doua oară cu iubitorii de teatru (printre care regretata Ileana Berlogea), seara la orele 19, "când bate gongul teatral în toată lumea" (Ion Cepoi) s-a produs... minunea: "Teatrul cel nou", străluminat, ferchezuit şi-a primit primii spectatori. Mulţi nici n-au crezut că poate fi adevărat.

Seara inaugurală a conţinut şi un spectacol cu tematică simbolică: **Paracliserul** de Marin Sorescu. În piesă e vorba de o catedrală, în construcţie sau în ruină, oricum ceva asemănător cu odiseea clădirii din Târgu-Jiu. Am rămas impresionat de acest "bun început". Ideea regizorală a fost salutară pentru esenţialul, dar complicatul text sorescian (obligat la vreme să se afunde în subtilităţi): în loc de 1 personaj, paracliser, năimit să aprindă şi să stingă lumânări la icoane într-un monolog socio-filozofic, textul a fost dumicat la întreg colectivul artistic, fiecăruia revenindu-i să rostească maximum două-trei fraze, pe care le-a şi pus în evidenţă pe măsura posibilităţilor. Astfel n-a rămas nici un cuvânt neesenţializat, nesubliniat, textul însumat câştigând în coerenţă şi limpezime. Spectacolul a fost impresionant şi extrem de fidel cromaticii festivităţii cu pricina. Interesant este că acest spectacol a fost reluat, recompus, cu prilejul altei premiere, din 22 martie 2003. O parte dintre personaje au primit texte mai consistente, iar restul s-au transformat într-un cor antico-modern, evident, după şcoala lui Silviu Purcărete. Spectacolul a câştigat, desigur, în grandoare, în radicalitate şi verticalitate. Echipa artistică a reuşit păstrarea unei unităţi de vedere care aparţine în egală măsură regiei (Marian Negrescu) şi actorilor (remarcarea lor înseamnă de fapt enumerarea tuturor aceşti actori mai mult tineri decât vârstnici: Ion Alexandrescu, Eugen Titu, Rodica Gugu, Monica Sfetcu, Mariana Ghiţulescu, Pompiliu Ciochia, Ion Stoica, Aurelian Dobroiu, Ruxandra şi Alexandru Cornea, Luminiţa Şorop, Cornelia Diaconu, George Drăghescu, Simona Urs, Cristinel Dobran, Constantin Eremia, Dan Calotă, Sorin Giurca, Valeriu Bâzu - toţi înveşmântaţi în frumoasa haină scenografică semnată de orădeanca Vioara Bara). Dacă mai punem la rând câteva colaborări ale lui Valer Delakeza, Geni Macsim (de la Teatrul Naţional din Craiova) şi prestaţiile regizorale frecvente ale lui Nicu Ursu şi Bogdan Cristian Drăgan avem un tablou complet al echipei târgu-jiene.

Ce mai, de fapt, de la intrarea în "teatrul cel nou", s-au văzut, ca un făcut, numai spectacole bune şi foarte bune: **Ultimul împărat**, **Capul lui Moţoc**, **Bolnavul închipuit**, **D-ale carnavalului**, **Baltagul**. Exigenţa mea, la care nu am renunţat niciodată nu a fost pusă la încercare, ceea ce m-a chiar descumpănit. Micile obiecţii pe care le-am ridicat în cronicile pe care le-am publicat în revista "Drama" sunt chestii de detaliu, mărunte ezitări sau momente de trenaj, toate corectibile. Cred că asemenea spectacole, cel puţin jumătate dintre ele, ar merita deja să intre în atenţia selecţionerilor pentru manifestările naţionale şi internaţionale. De fapt, TDEG îşi programează la acest început de vară un prim turneu de testare prin ţară cu **Ultimul împărat** şi **Paracliserul**. Iar examenul cel mare îl va da cu prilejul demult plănuitului şi amânatului Festival internaţional "Zilele Elvira Godeanu", care va avea loc în perioada 10-15 mai curent. Sper în reuşită, pentru că atunci mai mult ca sigur se va crea un centru de interes teatral în această regiune, unde cam bătea pustiul, dar şi viforul dinspre Craiova. Ce grozave au mai fost vorbele acelea vechi: "V-am dat teatru, vi-l păziţi!..."

Valentin Tașcu și Ileana Berlogea la inaugurarea TDEG

alois vogel

Scriitorilor de vârsta mea, dar şi al celor cu ani niţeluş mai puţini decât ai mei, numele lui Max Demeter Peyfuss le este - bănuiesc - încă bine fixat în memorie. Începând de prin 1966 tânărul austriac Peyfuss poposea adesea la Casa Scriitorilor, însoţit îndeobşte de distinsa şi atrăgătoarea lui soţie, Sylvie. În jurul oaspetelui, încă de pe atunci familiarizat cu limba şi literatura noastră, deşi specialitatea i se fixase asupra istoriei (în care se va consacra, deţinând de vreme îndelungată titlul de profesor în cadrul Universităţii vieneze), roiau condeieri consacraţi sau în curs de afirmare. Inteligenţa, cultura şi umorul lui Peyfuss cucereau unanim. Cu timpul şi-a rărit vizitele, plictisit de şicanele „organelor". În ciuda avatarurilor de asemenea natură, Peyfuss a rămas fidel vieţii spirituale româneşti. A început prin a traduce din Bacovia, Dimitrie Stelaru, A.E. Baconsky, Sorin Titel, D. Ţepeneag şi din alţi autori, rămaşi în anonimat. Pe deasupra, a publicat numeroase articole, eseuri şi studii dedicate fenomenului cultural de pe meleag românesc. Despre contribuţiile sale în domeniul istoriei se cere menţionată în primul rând capodopera ***Chestiune aromânească****, apărută în 1994 la Editura Enciclopedică. Un merit inestimabil al prietenului Peyfuss îl constituie popularizarea non-conformistului Baconsky în spaţiul cultural de limbă germană. În prestigiosul cotidian vienez „Die Presse" a dat la iveală un interviu luat lui A.E. Baconsky, provocând reacţii incendiare în incinta ideologilor. Însuşi „maestrul" Zaharia Stancu tunase şi fulgerase implicându-mă drept intermediar, ceea ce era în divorţ cu realitatea. Consecvent cu sine însuşi, Peyfuss a continuat relaţia de colaborare cu autorul* ***Corabiei lui Sebastian****, traducându-i un ciclu de poeme pentru revista „Konkret" scoasă de Soljeniţîn după expulzarea sa din Rusia bolşevică. Mulţumită unei trude pline de abnegaţie, Peyfuss s-a aplecat asupra tălmăcirii romanului* ***Biserica neagră*** *(intitulată iniţial* ***Liga cerşetorilor****), singura creaţie autentic disidentă în „epoca de aur". Cartea a apărut la marea editură berlineză Ullstein, bucurându-se de ecouri superlative în presa de specialitate. Sumarul traducerilor în limba germană a operelor baconskiene este infinit mai bogat decât putem bănui. Reviste literare şi cotidiene îl aveau oaspete pe poetul nostru prin eseuri rămase necunoscute aici, acasă, versuri (însumând* ***Cadavre în vid****, în întregime, cu adaosul celor cenzurate), precum şi volumul rămas şi el inedit nouă* ***Asemeni unei a doua patrii****, apărut la Editura Styria din Graz. Ar fi încă destule de spus despre imensele servicii aduse de Peyfuss culturii române. Servicii realizate însă întotdeauna după criterii strict valorice, ignorând solicitările înălţaţilor pe scara ierarhică stabilită de culturnici. Nu s-a înghesuit niciodată (ca alţii de pe meridiane străine) la bucatele oferite de corifeii zilei ca avans pentru o viitoare „conlucrare", ba dimpotrivă, îi poftea el la propriile-i bucate. Nobleţea sa nu permitea compromisul. Iată şi motivul pentru care numele lui Peyfuss lipseşte de pe tabla onorurilor afişate pe diverse panouri instituţionale autohtone. Singura instituţie - dacă memoria nu îmi joacă feste - care i-a răsplătit munca depusă întru slava scrisului românesc este Uniunea Scriitorilor care, sub bagheta regretatului Laurenţiu Ulici, i-a conferit în anul 1992 Premiul pentru traducere.*

Stăpânind fără cusur limba lui Eminescu, azi Max Demeter Peyfuss ne oferă o surpriză. Una pe care este decis s-o perpetueze: transpunerea poetică din germană în română! Începe deocamdată cu versuri ieşite de sub pana nestorului poeziei austriece, Alois Vogel, sărbătorit cum se cuvine în 2001, când a împlinit 80 de ani. Generos din fire, Alois Vogel (printre altele prozator şi critic de artă) trăieşte într-o pitorească localitate viticolă din Austria de Jos (Pulkau). Şi el a pus umărul la popularizarea scriitorilor români prin intermediul revistei „Podium". Totodată, făcând parte din juriul de selecţie pentru Simpozionul Internaţional de Sculptură din Lindabrunn, a facilitat prezenţe româneşti, plecându-şi urechea şi la sugestia mai tânărului său prieten, Max Demeter Peyfuss.

Petre Stoica

Idilă pastorală

Ce eroare
să crezi
că lupul nu există
doar pentru că-i lipseşte imaginea

Vântul deasupra

Nici stâncă
nici vale adâncă
Melodiile colinelor
Veltliner şi Pinot
şi printre ele margini albe
mireasmă de salcâm şi neauă de păducel

Râul
în curbe molatice
însoţit de anini
Părul argintiu al sălciilor
vârful unui turn
şi o turmă de acoperişuri
scufundate
în pante line
pline de viţă

Deasupra
suflă vântul
venind în unde
din largul estic

binecuvântarea mirosului de pâine caldă

Din mare

Din marea nopţii
se ridică ziua ochilor mei
spre marea nopţii

Libertate egalitate fraternitate

Sărac fiind
ai să mori
Bogat fiind
ai să mori

Negru fiind
ai să mori
Alb fiind
ai să mori

Evreu fiind
ai să mori
Irlandez fiind
ai să mori

Samaria
azi
nu se mai află
pe nici o hartă

După cosit

Abur de putregai
se ridică după-amiaza

Nu izbutim
rostirea unui singur cuvânt
Soarele
prăjeşte
buzele negre

Recoltările fânului
s-au încheiat de mult
Limba
e devorată
de vânt

Un cerb
poartă în coarne
panglici roşii ca focul
spre începutul serii

Toamnă târzie lângă frontieră

Ceaţa
pe toate crengile picuri
de umezeală
foile nucului se adună-n mormane
dedesubt
fâşâitul şoarecilor

Pământul
în bulgări pe colină
peste care trece
mormăind tractorul
miroase
cum miroase
întotdeauna pământul

La mică înălţime
cârduri de ciori
zboară în urma plugului
şi ţanţoş scormonesc de-a lungul
brazdelor
ca pe vremuri
în urma cailor

Prin ceaţă
trenul fluieră tânguitor
şinele două linii argintii
pierdute prin ceaţă
fără urmă

Când trandafirul

se desfoaie petală cu petală

toamna suflă lin spre noi

În grădină
la vremea măceşilor
încă înfloresc trandafiri

În româneşte de
Max Demeter Peyfuss

mahmoud darwish

S-a născut în 1942. Este originar din satul Al-Birwah, Palestina, a trăit drama exilului, eveniment care i-a marcat profund poezia, devenind un ardent poet militant. Acest lucru se pare că l-a apropiat şi mai mult de patria sa şi nu s-a simţit niciodată departe, căci, aşa cum observa poetul însuşi, "călătorim ca toţi ceilalţi oameni, dar nu ne întoarcem niciunde. Avem o patrie de cuvinte". Poezia sa angajată a câştigat recunoaşterea internaţională, prin sugestiile deosebite care descriu Israelul sfâşiat de războaie. Creaţiile sale sunt profund personale, permiţându-i sondarea celor mai intime amintiri legate de pământul natal, au o bogată încărcătură dramatică, descriind drama supravieţuirii, sunt senzuale, căci pământul-mamă este adeseori comparat cu imaginea iubitei, şi sunt izbitoare prin portretele realiste ale vieţii din spatele liniei de front. După 26 de ani de exil se va întoarce în Israel, fiind întâmpinat ca un erou naţional. Poezia prezentată face parte din volumul ***Sfârşitul nopţii*** *(1968).*

Un soldat visează la crinii cei albi

Visează la crinii cei albi,
la creanga de măslin,
la pieptul său înfrunzit în ceas de seară...
Visează - mi-a spus -
la o pasăre...
la floarea de lămâi.
Şi nu-şi tălmăceşte visul.
Nu înţelege lucrurile
decât aşa cum le simte... le adulmecă...
Înţelege - mi-a spus -
că patria înseamnă
să-mi sorb liniştit cafeaua,
să mă întorc seara acasă.
L-am întrebat: Dar glia?...
A spus: Nu o cunosc... mi-e străină...
Şi nu o simt pulsându-mi în pori
aşa cum spun poeţii.
Şi dintr-o dată... Am văzut-o
aşa cum văd magazinul... strada... ziarele.
L-am întrebat: O iubeşti?
A răspuns: Dragostea mea este o plimbare scurtă,
o cupă cu vin, o aventură...
- Ai muri pentru ea?
- Hotărît, nu!
Şi tot ce mă leagă de glie
sunt doar nişte vorbe pătimaşe... un discurs!
Căci m-au învăţat să-i preţuiesc iubirea,
să-i adulmec iarba, rădăcinile, ramurile...
- Şi cum a fost iubirea ei?
Mistuie ca sorii... ca dorul?!
Mi-a răspuns dârz:

- Iubirea mea este o armă,
revenirea cutumelor din ruinele trecutului,
tăcerea unei statui străvechi
uitată de timp şi fără nume!
Mi-a vorbit despre clipa despărţirii,
cum plângea mama lui în tăcere
atunci când l-au dus
undeva, pe front...
Vocea mamei lui era sfredelitoare,
Sădindu-i în suflet o nouă speranţă (...).

... Fumă... apoi mi-a spus...
ca şi cum ar fi fugit de mlaştina de sânge:
Am visat la crinii cei albi,
la creanga de măslin,
la pasărea care îmbrăţişează dimineaţa
pe ramura de lămâi...
- Şi ce am văzut?
Crini roşii
Pe care i-am împlântat în nisip...
în piepturi...
în măruntaie...
- Şi câţi am ucis?
- Greu să le ţin socoteala...
Şi n-am primit decât o medalie!...
L-am întrebat... chinuindu-mă singur... atunci
descrie-mi măcar o victimă...
S-a aşezat mai bine,
s-a jucat cu ziarul împăturit
şi mi-a spus ca şi cum mi-ar fi îngânat un cântec:
... era ca un cort al dragostei, întins pe pietriş...
A îmbrăţişat sferele explodate.
Pe fruntea lui înaltă era o coroană de sânge,
Iar pieptul lui - fără medalii,
pentru că nu luptase bine...
Îmi părea un ţăran, sau un muncitor,
sau un vânzător ambulant.
... era ca un cort al dragostei, întins pe pietriş...
Şi a murit...
Braţele lui erau ca două izvoare secate.
Şi, când l-am scotocit prin buzunare
ca să-i aflu numele... am găsit două poze:
una... cu soţia lui,
cealaltă... cu fetiţa lui.
L-am întrebat: Te-ai întristat?
Mi-a răspuns sec: Prietene Mahmoud...
Tristeţea este o pasăre albă
care nu se apropie de front.
Iar soldaţii...
săvârşesc crime când se întristează!
Am fost acolo o unealtă care scuipă foc
şi care întunecă cerul cu păsări negre!
Mi-a vorbit de întâia lui dragoste...
Şi de ce a urmat...
de străzile îndepărtate...
şi de urmările războiului (...) ...

Şi, când şi-a ascuns tusea în batistă,
l-am întrebat: Ne vom mai revedea?
A răspuns: În oraşul cel îndepărtat!
Şi, când i-am umplut a patra cupă,
l-am întrebat, glumind: Tu călătoreşti... dar ţara?
A răspuns: Dă-mi pace,
căci eu visez la crinii cei albi,
la freamătul străzii...
la o casă luminată...
Mi-e dor de o zi însorită...
şi nu de clipa victoriei (...).
Doresc un copil fericit
care să-i surâdă zilei (...)...

Şi-a luat rămas-bun, pentru că el
căuta crinii cei albi,
pasărea care întâmpină dimineaţa
pe o creangă de măslin.
Pentru că el nu înţelege lucrurile
decât aşa cum le simte... le adulmecă...
Înţelege - mi-a spus -
că patria înseamnă
să-mi sorb liniştit cafeaua,
să mă întorc în siguranţă seara acasă.

Prezentare şi traducere de
Roxana Nicolae

literatura lumii

meditaţii contemporane

Susan Sontag:
„Să nu fim proşti împreună.“

ion creţu

Întrucât ideea de feminism nu a cunoscut la noi o istorie demnă de a fi menţionată, a vorbi despre Susan Sontag ca despre o scriitoare de excepţie nu va deranja, sunt sigur, pe nimeni. Am prezentat, de altfel, în această rubrică (şi aiurea), mai multe figuri feminine contemporane care, prin opera lor, au contribuit în mod semnificativ la făurirea unei idei înalte despre profesia de scriitor şi de gânditor: Nadine Gordimer, Iris Murdoch, Oriana Falacci, Camille Paglia etc. Nu am pomenit în mod întâmplător despre feminism, conceptul, născut în anii '60, devenind profund antipatic reprezentanţilor sexului tare prin agresivitatea militantelor pentru egalitatea în drepturi dintre bărbaţi şi femei. Un punct de vedere revelator asupra acestei teme îl oferă Susan Sontag: „A fi femeie este un clişeu, afirmă ea. Dacă eşti sau ai fost frumoasă, cum am fost eu când eram tânără, atunci este un dublu clişeu. Să fi deşteaptă este OK. Să fii inteligentă dă sentimentul că lucrurile nu sunt în ordine.“ Cel mai adesea, femeile au jucat de-a lungul vremurilor un rol de plan secund în cultură - au fost gazde bune (Madame du Deffand), amante (Alma Mahler), muze (George Sand), patroane ale artelor (Ekaterina cea Mare) etc. - iar când s-au afirmat ca personalităţi creatoare demne de respect, mai cu seamă în spaţiul speculativ, rezervat, tradiţional, bărbaţilor, au fost rapid taxate drept „bas bleus“, „femmes savantes“ etc. În paranteză fie spus, un recent sondaj arată că un mare procent dintre bărbaţi - peste 40%! - sunt afectaţi în mod real, în ceea ce se consideră a fi atributele de bază ale masculinităţii, prin afirmarea tot mai susţinută a femeilor în viaţa socială, ceea ce explică o anumită reticenţă (teamă?) în faţa concurenţei feminine. Născută la 16 ianuarie 1933 la New York, Sontag a studiat la marile universităţi americane: Berkeley, Chicago, Harvard şi la numai 22 de ani era în posesia a două masterate, unul în engleză şi unul în filosofie, era căsătorită de patru ani şi mamă. Printre romanele ei amintim **The Benefactor** (1963), **Death Kit** (1967), **The Volcano Lover** (1992), **In America** (2000), acesta din urmă încununat cu Premiul Naţional pentru Literatură. Din categoria *non-fiction* amintim: **Against Interpretation** 1966; **Perspectives On Pornography** (1970); **Selected Writings** (1976); **On Photography** (1977); **Illness As Metaphor** (1978); **A Barthes Reader** 1982); **A Susan Sontag Reader** (1982); **Aids And Its Metaphors** (1989); **Dancers On A Plane** (1990); **Where The Stress Falls** (2002). A scris, de asemenea, poezie, teatru, a făcut film etc. Dacă este să găsim o frază definitorie pentru credo-ul artistic al lui Susan Sontag, atunci următoarea declaraţie poate fi considerată ca atare: „Sunt foarte devotată ideii de transformare. Este lucrul cel mai americănesc din mine şi ceea ce iubesc cel mai mult în America; poţi să-ţi schimbi viaţa, să te reinventezi. Este tocmai ceea ce caut eu în artă şi arte; voinţa de a renunţa sau de a continua!“ Ce spune semnificativ despre sine - şi despre cititorul ei - Susan Sontag? „Cred că scriu pentru oameni mai inteligenţi decât mine, fiindcă aşa stând lucrurile, fac pentru ei ceva care să merite osteneala lor. Mi-ar fi teamă să scriu de pe poziţia în care, în mod conştient, m-aş considera mai deşteaptă decât majoritatea cititorilor mei.“ Nu odată, poziţia adoptată de Susan Sontag în chestiuni majore pentru viaţa publică americană a iritat. Încă în 1964, scria, printre altele, în primul ei eseu, **Notes on Camp**: „Există multe lucruri în lume care nu au fost spuse. Şi foarte multe lucruri care au fost spuse nu au fost niciodată descrise!“ Unul dintre acestea este că „America s-a construit pe genocid;“ sau „calitatea vieţii din America este o insultă pentru posibilităţile creşterii umane,“ ori „rasa albă este cancerul istoriei“ etc. După cum am menţionat, Sontag a fost prezentă în Vietnam, la Saraievo - în timpul războiului din Bosnia - la 11 septembrie! Să ne oprim o clipă asupra unora dintre afirmaţiile făcute de ea în articolul publicat cu prilejul atentatului de la WTC. Autoarea a pus sub semnul îndoielii folosirea termenului de „laş“ pus atacului la blocurile gemene şi i-a acuzat pe comentatori că infantilizează publicul. „Ţara noastră este puternică, susţine ea, ni se spune asta mereu şi mereu. În ceea ce mă priveşte nu găsesc o consolare în acest lucru. Cine se îndoieşte că America este puternică? Dar America trebuie să fie mai mult decât atât.“ Ideea lansată de Sontag „să suferim împreună, nu să fim proşti împreună“, adăugată la restul mesajelor ei critice a stârnit replici furibunde, ameninţări cu moartea, s-a cerut ridicarea cetăţeniei etc. Publicaţia „The New Republic“ a publicat un articol care se întreba ce au în comun Osama bin Laden, Saddam Hussein şi Susan Sontag. Răspunsul: ei vor distrugerea Americii. Privind retrospectiv, Susan Sontag crede că a avut dreptate: „Continui să cred că răspunsul meu a fost corect. Dar am fost teribil de surprinsă. Totul merge undeva mai adânc. Americanii se privesc ca şi când USA este o excepţie şi nu are un destin ca celelalte ţări. De fiecare dată când se întâmplă ceva în America oamenii sunt indignaţi. Americanii vorbesc tot timpul despre pierderea inocenţei, dar pe urmă o recapătă la loc. Ei spun «înainte eram inocenţi, înainte eram naivi, încrezători, fraieri». Dar acum ne dăm seama că unele lucruri se pot petrece aici şi că suntem vulnerabili. Teama mea cea mai profundă este că de data asta aşa stau lucrurile. Forţele conformismului şi acceptarea prosteasca a autorităţii s-au întărit cu siguranţă.“ S-a speculat enorm, în ultimele luni, asupra cauzelor intervenţiei din Irak. Cel mai adesea s-a vorbit despre un război împotriva terorismului, nu arareori s-a invocat petrolul ca fiind mobilul principal al acţiunii militare a Statelor Unite. Citind-o pe Susan Sontag, o nouă explicaţie, poate cea mai aproape de adevăr, se prefigurează. Mai exact, este vorba despre faptul că America are nevoie, înainte de toate, după 11 septembrie, de a dovedi că este puternică. Dacă este şi altceva, în plus, faţă de puternică, este altă chestiune.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Robert Graves (1895-1985)

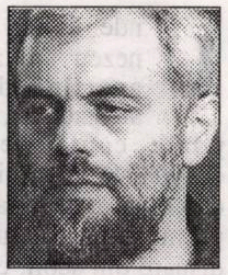
La prima vedere

Iubire la prima vedere, spun unii,
Numind astfel greşit neputinţa geamănă
În faţa curentului plin de forţă al procreaţiei.

Dar prietenie la prima vedere? Şi ea
Înşfacă puternic inima uluită
Încât obrazul păleşte şi-apoi deodată-i ca focul

cartea străină

Foucault la București: o neîntâlnire fondatoare (I)



bogdan ghiu

Titlul, enorm, al intervenției mele de astăzi („Michel Foucault la București, 35 de ani mai târziu: prezență fără urme și urme pentru o prezență. De la o «actualitate pacientă», prin «dramatizare de evenimente», la «câmpul actual al experiențelor posibile», rostită în iunie 2001, la Institutul Francez din Capitală, în deschiderea unui colocviu Foucault care, apoi, și-a deplasat lucrările la Iași) ar vrea, așa cum se poate vedea, să spună totul, să enunțe totul. „Enormitatea" lui ne face semne: pare că acest titlu ar dori să umple, să mascheze și să denunțe un gol, o absență de realitate, un noneveniment. Și, totodată, să închidă un cerc, să încheie un ciclu, să îndrepte o lipsă: dar nu despre așa ceva este vorba. Ci, dimpotrivă, de a deschide, nu de a închide.

Să începem însă cu faptele, mai precis cu nefaptele, adică cu lucruri nefăcute la vremea lor, la momentul care le era propriu. Să începem prin a parcurge o pagină din extrem de detaliata „Cronologie" a vieții și operei lui Michel Foucault, realizată de Daniel Defert, și care ocupă primele cincizeci de pagini din monumentala ediție a *Spuselor și scriselor* lui Michel Foucault (4 vol., Paris, Gallimard, col. „Bibliothéque des sciences humaines", 1994; ediția a doua, 2 vol., Paris, Gallimard, col. „Quarto", 2001).

În ianuarie 1966, „în timp ce *Cuvintele și lucrurile* se află sub tipar, Foucault repune în lucru problemele de metodă pe care le formulează în această arheologie. «Filosofia este o activitate de diagnostic» (...). Citește Whorf și Sapir. «Nu, nu aceasta este problema limbii, problema ei o constituie limitele enunțabilității»", scrie el într-o scrisoare.

În februarie 1966 „acceptă, împreună cu Gilles Deleuze, responsabilitatea coordonării ediției operelor complete ale lui Nietzsche, întocmită de Colli și Montinari".

Iată-ne ajunși în martie 1966. „Pe 28, conferințe la Teatrul Universitar din Budapesta. Anunțata conferință despre structuralism", conjecturează Daniel Defert, „este presupusă, de către autoritățile maghiare, a interesa atât de puțini oameni, încât este retrasă în biroul rectorului." Mai mult decât o judecată asupra eventualei lipse de interes a conferinței lui Foucault, se pare că gestul autorităților maghiare a fost mai degrabă un act de prevenție, de cenzură politică. Dar să continuăm: „Foucault descoperă că, în Est, ca urmare a rădăcinilor lui în gândirea formalistă pragheză și rusă, structuralismul funcționează ca o gândire alternativă la marxism. Foucault refuză să efectueze vizita ritualică la Gyorgy Lukács, căruia îi preferă portretul lui Jeanne Duval realizat de Manet, aflat la Muzeul Szepmuveszeti. Pe 31, interlocutorii săi unguri îi destăinuie lui Foucault marea ușurare pe care au resimțit-o descoperind, în *Lettres françaises*, revista lui Aragon, lunga sa convorbire cu Raymond Bellour în care se anunța apariția cărții *Cuvintele și lucrurile*: vor fi mai puțin suspecți la ei în țară. Excursie în pustă, la Debrecen: «Mă simțeam emoționat văzând că gândirea bătrânului și dragului de Althusser pătrunsese până în adâncurile marxismului de stepă» (scrisoare). "SEJUR LA BUCUREȘTI."

În aprilie 1966, „apariția cărții *Cuvintele și lucrurile* (...)".

După care, în mai 1966, Michel Foucault „se întâlnește în mai multe rânduri cu Derrida și Althusser. Pe 16, el afirmă într-o convorbire: «Sarcina noastră este să ne eliberăm definitiv de sub tutela umanismului (...), și tocmai în acest sens se poate spune că munca mea este o activitate politică, în măsura în care toate regimurile, fie ele din Est sau din Vest, își colportează mărfurile sub stindardul umanismului» etc." (*Dits et écrits*, ed. 1994, vol. I, pp. 28-29).

Este, trebuie să recunoaștem, o pagină, pentru noi, halucinantă, unde, într-un loc foarte precis - poate chiar aici, unde ne aflăm în momentul de față -, ne izbim, și trebuie să înfruntăm o tăcere care urlă: în toiul unei serii neîntrerupte de evenimente de magnitudini diferite, non-evenimentul pur, strict și absolut: prezența lui Michel Foucault la București, în martie 1966, chiar înainte de apariția cărții *Cuvintele și lucrurile*, carte care avea să-l impună pe Michel Foucault ca o adevărată „vedetă" a scenei intelectuale internaționale. Deja în iunie 1966, „presa", scrie Daniel Defert în aceeași „Cronologie", „comentează deopotrivă vânzările și cartea în sine". Numai că prezența lui Foucault la București nu este câtuși de puțin una.

De unde o serie imediată de întrebări care nu pot întârzia să apară: câte zile a rămas Michel Foucault la București? Între ce dată și ce dată? Cine l-a primit? Ce persoane a întâlnit? Ce le-a spus el auditorilor săi români? Dar acest public de intelectuali români, a existat el cu adevărat? Prezența lui Michel Foucault la București pare de ordinul ficțiunii, basculând în mod inevitabil, pentru noi, cei de aici, în vis, ficțiune și utopie, în imposibil: să-l facem în sfârșit pe Michel Foucault să vină la București. Căci „interacțiunea" Foucault-România nu a produs, pentru moment, și de ambele părți, decât o tăcere asurzitoare - și penibilă. În miezul unei istorii atât de pline, atât de intense precum aceea a vieții și a gândirii lui Michel Foucault, iată că la București izbucnește non-istoria manifestă. Cine - și dacă - vine aici se pare că are toate șansele să dispară, ca înghițit de-o prăpastie. Și nu atât absența lui Foucault în această „gaură neagră" care devine, sub privirile noastre, Bucureștiul, cât tocmai absența noastră înșine din fața unei priviri atât de atente, de vii, de interesate de alteritate, de specificitate, de diversitate și de „afară" precum cea a lui Foucault ar trebui să ne intereseze, să ne rețină atenția. Și tocmai acest vid de prezență, această ne-întâlnire - sau neașteptatul aer de „familiaritate": Foucault face un anonim „sejur la București" de parcă acesta ar fi reprezentat, pentru el, un loc pe care îl frecventa în mod regulat! - trebuie noi, aici, nu s-o comemorăm - căci se împlinesc (se împlineau în 2001) exact 35 de ani de atunci -, ci s-o facem să urle, s-o facem să strige pentru propriile noastre, atât de sensibile, atât de pudice urechi. E o tăcere pe care se cuvine s-o îndreptăm exact spre urechile cărora, cu atâta precizie, li se adresează. Și iată, așadar, atât de draga, nouă, și atât de obsedanta noastră prezență la noi înșine marcată, o dată în plus, negativ, ciuruită de cel puțin o absență: aceea a lui Michel Foucault. Dar și o sarcină care își trasează conturul: aceea de a transforma acest non-eveniment, punctual dar rușinos, într-o durată, de a preschimba absența într-o prezență, lipsa într-o origine. Ne aflăm, aici, în plină metafizică, dar într-o metafizică tipic „postmodernă", postnietzscheeană, aceea a absenței și a lipsei de origine, mai foucaldiană ca niciodată. „Ceea ce găsim la începutul istoric al lucrurilor nu este identitatea încă neatinsă a originii lor - ci discordia celorlalte lucruri, disparatul", scria Foucault în 1971, în textul intitulat *„Nietzsche, genealogia, istoria"* (*DE* II, p. 138). Iar dacă, „așezând prezentul la origine, metafizica ne face să credem în travaliul ascuns al unei destinări care ar căuta să iasă la lumină încă din primul moment", cum scrie el în același text, se pare că absența prezenței ca origine este încă și mai puternică, că ne comandă istoria într-un mod încă și mai imperios, că ne impune o *telos* cu atât mai teribilă: aceea de a construi, în *différance*, cum ar spune Derrida, evenimentul marcant, originea (intelectuală) care ne lipsește - care ne face „defecți" -, altfel spus propria noastră *actualitate*. Non-evenimentul venirii, acum exact 35 de ani, a lui Michel Foucault la București este o lumină neagră care ne arată așa cum suntem. Iar când spun „noi", spun efectiv *noi*. Noi toți. Vorbind ceva mai practic de astă dată, se pare, pur și simplu, că măsurile de precauție împotriva forței prezumat subversive a gândirii lui Michel Foucault luate de autoritățile comuniste maghiare, dar care, acolo, n-au reușit să anuleze co-prezența lui Foucault și a intelectualilor unguri, într-un mod atât negativ, cât și pozitiv (refuzul de a-l vizita pe Lukács), au dat, din contră, fără greș roade la București.

Michel Foucault a călătorit foarte mult. I-a plăcut, cum ar fi spus prietenul său, Gilles Deleuze, să se „deteritorializeze" neîncetat - și să gândească „dansând", cum ar fi spus filosoful lui preferat, Nietzsche. Ca și gândirea sa, el se afla, fizic, într-o permanentă deplasare, și aceasta cel puțin pentru a surprinde puterea și pentru a nu se lăsa fixat, identificat de ea: ceea ce căuta el era distanța potrivită, strategico-tactică. Nu de „turism" intelectual era vorba, ci tocmai de opusul acestuia. Foucault căuta să evadeze tocmai din ceea ce Pierre Bourdieu numește „cunoașterea scolastică", academică, a lucrurilor, cunoașterea „turistică", din afară, a Exteriorului. Căci, dimpotrivă, el chiar căuta acest Afară. „Mă consider un fel de jurnalist, în măsura în care ceea ce mă interesează este actualitatea, ceea ce se petrece în jurul nostru, ceea ce suntem, ceea ce se întâmplă în lume. (...) Iată de ce, pentru mine, filosofia este un fel de jurnalism radical", scria Foucault în 1973 („Lumea e un mare azil", *DE* II, p. 434). Dar asupra acestui lucru voi reveni.

Iubitul meu, religia mea

(Dumnezeu e mare, eu sunt mititică)

elena dulgheru

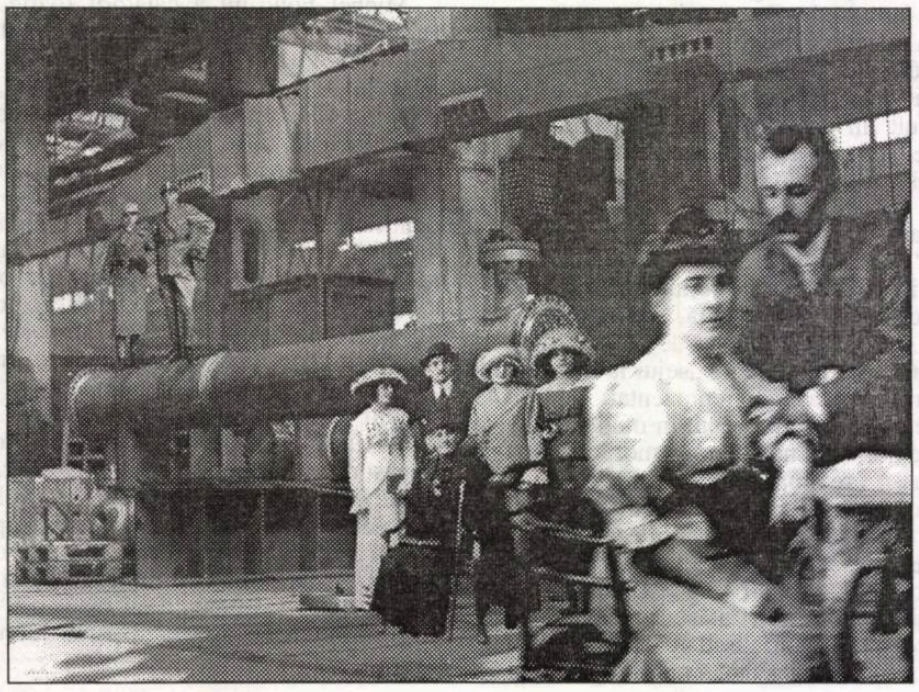
Unde îl mai poate căuta pe Dumnezeu un tânăr al zilelor noastre, aparţinând unei culturi total ateizate, ca cea franceză? Unde îl poate căuta pe Dumnezeu o fată debusolată şi sensibilă care încearcă să-şi descopere personalitatea - dacă nu, în primul rând, în iubire? Când Dumnezeu dispare din şcoli, când numele Lui nu mai este pronunţat nici de părinţi sau bunici, când tradiţiile şi bucuriile colective sunt fabricate de casele de modă, de industria de artificii şi de televiziuni, a-ţi căuta rădăcinile spirituale şi credinţa devine un lucru extrem de anevoios, alunecos şi amendat de ceilalţi ca anacronic.

La o lectură rapidă, s-ar putea spune că Michele, eroina filmului *Dumnezeu e mare, eu sunt mititică* (*Dieu est grand, je suis toute petite*) al tânărului regizor francez Pascale Bailly, îşi schimbă dumnezeii o dată cu bărbaţii. Iată un subiect deconcertant, chiar scandalos şi cât se poate de neobişnuit pentru spectatorii de azi, mai ales când e venit dintr-o ţară care, de mai bine de trei decenii, a zăgăzuit cuvântul lui Dumnezeu în instituţiile de învăţământ.

arta filmului

Un atu important al peliculei este şarmul, fluiditatea interioară şi puterea de improvizaţie a lui Audrey Tautou, un mare talent al anilor 2000, actriţă devenită celebră o dată cu succesul lui *AmËlie*. Michele nu e o aventurieră sentimentală, dar are un temperament labil, nu e o fire tocmai mistică, nici o intelectuală, dar e nemulţumită de superficialitatea lumii acesteia, citeşte cărţi de popularizare a religiei, dar îşi câştigă existenţa ca manechin. Fire ingenuă şi fragilă, dar pragmatică, ea se află în căutarea unui model uman şi a unor valori în care să creadă şi fără de care simte că se risipeşte, pe care nici familia dezbinată, nici şcoala sau societatea nu i le-au oferit. Dar Făt Frumos desigur că le deţine pe toate! Existenţa lui Dumnezeu poate fi o certitudine sau o ipoteză pentru conştiinţa lui Michele - dar această interogaţie nu declanşează mari drame - importantă pentru ea este studierea şi practicarea dialogică a ritualului, a unui ritual străvechi, care umple un gol sufletesc şi configurează o identitate. Dar ce ritual de adorare să alegi pentru un Dumnezeu ce străluceşte deasupra tuturor, dar pe Care nimeni nu L-a văzut şi mai toată lumea îl ignoră? Trei iubiri o poartă, într-un fel sau altul, prin trei mari religii ale lumii, pe care ea încearcă să le înţeleagă, le îmbrăţişează şi le abandonează, după un ritm al neaşezării lăuntrice, care îi minează şi viaţa sentimentală.

După o rugăciune ratată într-o catedrală catolică şi un iubit abandonat probabil din plictiseală, după o căutare în doi a Nirvanei în fumigaţii de tămâie, Michele descoperă iudaismul şi un evreu atrăgător, François, medic veterinar, terorizat de propria identitate etnică. Acum apare şi o sursă importantă a comicului melodramei, şi anume decalajul dintre pasiunea şi seriozitatea lui Michele de a descoperi tradiţiile iudaice şi, prin aceasta, rădăcinile lui François, respectiv dorinţa instinctivă de repudiere a propriilor cutume, de către acesta. Ambii se înscriu la cursuri de civilizaţie iudaică, dar seriozitatea şi acribia fetei îl enervează pe leneşul François, care nu vede în acest gest decât o sfidare şi un mod cu totul neinspirat de petrecere în comun a timpului. Ambii fug de propriile familii şi de ambianţa acestora, dar pentru Michele, căminul înseamnă dezbinare şi haos, ceea ce o va face să caute unitate şi sens, pe care le găseşte în iudaism, pe când pentru liberalul François, casa înseamnă tradiţionalism dulceag-provincial şi rigorisme neînţelese, de care simte nevoia să se elibereze printr-o cât mai mare laxitate religioasă. Iniţial, François se jeneză să-şi recunoască etnia şi se enervează când primeşte în dar obiecte de cult mozaic, în timp ce Michele ia lecţii de ebraică şi ţine, pe ascuns, pentru prima oară Sabatul. Cei doi se aseamănă, dar nu se înţeleg. Ambii funcţionează în contratimp, câtă vreme au de luptat cu propriul trecut. Mâna întinsă spre ajutorarea celuilalt devine o piedică pentru acesta.



Cuplul de actori Audrey Tautou-Edouard Baer (cunoscut în Franţa mai ales ca realizator TV) funcţionează perfect (după cum o declară chiar ei) într-o interesantă complementaritate, manifestată în dipoluri ca ingenuitate/nevroză, generozitate/egoism, intuiţie/raţiune, dar având la bază aceeaşi instabilitate şi nedefinire lăuntrică a personajelor interpretate.

Se vorbeşte mult, foarte mult, „franţuzeşte" şi se gesticulează la fel. Nu se poate spune că cei doi scenarişti (Pascale Bailly şi Alain Tasma) au găsit întotdeauna situaţiile cele mai paradigmatice pentru definirea dublei căutări a eroilor lor, ori că au deslusit foarte bine haosul din minţile acestora, dar momente precum aprinderea ţigării de către Michele de la candelabrul ritual cu şapte braţe în faţa părinţilor lui François, urmată de scuzele de rigoare, sau dubla lectură de seară a celor doi (el: *La semaine veterinaire*, ea: *Je suis femme et juife*) exprimă destul de bine climatul instabil al unui posibil domiciliu conjugal clădit pe credinţe mişcătoare, în care tradiţia încearcă să conviеţuiască cu ludicul şi juvenilitatea, dar nu prea reuşeşte să depăşească nivelul formal. E mai multă seriozitate decât într-o comedie frivolă, dar mai puţină decât într-un film mistic. Un semn de maturitate al scenariştilor este evitarea atât a pastişei, cât şi a tonului grandilocvent, atât de uzitate astăzi în abordările „din afară" a fenomenologiei religioase din viaţa cotidiană.

Cred că filmul, cu toată originalitatea sa tematică, ce implică şi singularitate în peisajul cinematografic mondial, reuşeşte să surprindă ceva de fond din situaţia tineretului occidental aflat, în ansamblu, la a treia sau a patra generaţie atee şi care, în contextul mutaţiilor sociale, etnice şi, implicit, religioase din ultimele decenii, începe să rediscute, mai mult sau mai puţin serios, problema credinţei. Dar, în ciuda tuturor pesimismelor, se poate vorbi de un progres spiritual: spre deosebire de generaţia hippie, cea a părinţilor săi, Michele nu priveşte înapoi cu mânie, ci înainte, cu speranţă.

Pelicula, realizată în Franţa în 2001, este distribuită în România de Independenţa Film.

Versiuni brechtiene contra diversiunilor

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Explozia bombei atomice a constituit factorul decisiv care a determinat cea de-a doua versiune a piesei **Viaţa lui Galilei**, scrisă de Bertolt Brecht între 1937 şi 1938. Există trei versiuni dramatice ale autorului german asupra acestui personaj istoric: prima, încheiată în 1938, în perioada de ascensiune a nazismului şi a izbucnirii celui de al doilea Război Mondial, a doua, scrisă în engleză între 1946 şi 1947, după masacrul de la Hiroshima, şi a treia versiune, germană şi de data aceasta, la care Brecht a lucrat în ultimii ani ai vieţii.

De ce Brecht a fost interesat din punct de vedere artistic de Galilei sau, în alţi termeni, în ce măsură viaţa lui Galileo Galilei este reprezentativă pentru procesul istoric trăit şi cercetat intens de Brecht? Prima versiune este scrisă în anii în care autorul ei se afla într-un teribil impas moral, acela de a rezista sau a capitula în faţa atacurilor naziste. Versiunile următoare vor demonstra un lucru cert, transformarea constantă a gândirii dramaturgului german, transformare dictată de istorie.

În prima versiune, Galileo reprezintă un mare profesor: el nu numai că expune teoria unei ştiinţe noi, o altfel de fizică, dar face aceasta într-o nouă modalitate. Noua fizică a lui Galilei nu este, în mâinile lui, numai o cucerire a ştiinţei, dar şi a pedagogiei. Accentul principal în această versiune nu cade pe abjurarea lui Galilei, ci pe faptul că prizonier fiind al Inchiziţiei, Galilei îşi continuă în secret până la moarte munca la lucrările sale pe care reuşeşte, prin discipolul său, Andreea, să le scoată din închisoare şi să le difuzeze în lume. Abjurarea, justificată în numele triumfului ştiinţei, a fost doar un motiv ca să creeze o operă crucială. În ultima versiune, Galilei demonstrează discipolului său că abjurarea sa este o crimă care nu poate fi iertată prin nici o operă, oricât de valoroasă ar fi ea. Astfel sfârşitul piesei arată că viaţa lui Galilei a fost până la urmă o înfrângere. El rămâne savantul care a creat ştiinţa modernă, dar, în acelaşi timp, tot el este omul care a trădat-o. Nici o scenă nu spune clar acest lucru; sensul global al piesei trebuie dedus de fiecare.

Această schimbare de perspectivă se face sub imperiul schimbării gândirii autorului care, aşa cum am mai spus, este influenţată de consecinţele istorice şi sociale care decurg din revoluţia ştiinţifică. Astfel, versiunea din 1938 a fost scrisă sub impactul marii cuceriri ştiinţifice a diviziunii atomului, cea din 1946 a fost afectată de înţelegerea consecinţelor distrugătoare a puterii atomice în război. Însuşi Brecht nota undeva că efectul infernal al bombei de la Hiroshima proiectează într-o lumină, mai intensă, conflictul dintre Galileo şi autorităţi.

Versiunea finală a piesei se compune din 15 scene care dezvoltă gradat itinerariul intelectual al lui Galileo Galilei până la supunerea lui completă (sau aproape completă) schemelor de control ale bisericii inchiziţionale. Galilei parcurge o viaţă cu suişuri şi coborîşuri, profitând de oportunităţi pe care le creează el însuşi sau pe care circumstanţele vieţii i le oferă. Din Veneţia, unde este un profesor universitar prost plătit, dar cu o "oarecare" libertate de cercetare, ajunge la Curtea din Florenţa, unde concurează aproape cu favorurile aristocraţiei, iar de aici este chemat la Roma, unde Sfântul Oficiu îl condamnă la erezie şi este obligat să-şi retragă afirmaţiile, în caz contrar, riscă să fie ars de viu. La întrebarea de la începutul însemnărilor noastre, anume, de ce Galilei, se adaugă acum o alta, de ce trei versiuni asupra aceluiaşi personaj istoric?

Pentru a răspunde la acestea trebuie să amintim, fie şi pe scurt, rolul pe care Brecht l-a avut în crearea teatrului modern. În contextul general, Brecht propune şi realizează nu numai un teatru epic, dar se distanţează atât de teatrul naturalist, aşa cum se scria imediat după primul Război Mondial, cât şi de orice fel de iluzionism şi pasivism, trăsături comune teatrului expresionist. Brecht propagă prin piesele sale un "marxism activ" şi un "antiiluzionism". În această tentativă de spulberare a falselor aparenţe construite pentru a menţine ordinea în lume, nimic nu convenea mai bine dramaturgului german decât figura lui Galilei. El dovedeşte a şti perfect ce tip de relaţii pot fi stabilite, având la bază cunoaşterea, şi care trebuie evitate pentru că sunt simple mascarade. Pe de altă parte, el crede în raţiunea umană şi de aceea crede în opera sa care este în stare să învingă viziunea tradiţionalistă şi superstiţioasă asupra lumii. El îndeamnă curajos a privi lumea din alte perspective decât cele consacrate de ordinea de până atunci de neschimbat. De la versiunea originală, în care dezvoltarea ştiinţifică era privită ca un potenţial revoluţionar, şi până la versiunea finală, aflată sub stigmatul bombei atomice, ştiinţa devine însă un instrument de consacrare a puterii. De la o versiune la alta, Brecht se vede constrâns să evalueze consecinţele aplicării cunoştinţelor teoretice ale ştiinţei şi, ca urmare, să-şi transforme personajul principal neîncetat. De la acel Galilei care adoptă o etică bazată pe principiul „Scopul scuză mijloacele", având prin aceasta o figură umanizată, raţională şi antieroică. Brecht creează, în ultima versiune, un alt Galilei, care a capitulat în faţa puterii, un Galilei plin de remuşcări şi amărăciuni, incapabil să fie iertat nici de propria sa judecată, nici de judecata istoriei. Antiiluzionismul lui Brecht sfârşeşte prin a se reduce, în era atomică, la o deziluzie amară şi fără ieşire.

emil manu

Arta sonetului

De la primul sonet scris de un român, de studentul la Roma, Gheorghe Asachi, în 1812 („petrarchizând", cum spunea G. Călinescu), până la *sonetismul* lui Tudor George au trecut peste 180 de ani. Au scris de atunci sonete Eminescu (extraordinare), Macedonski, Arghezi, Mihai Codreanu, Mateiu I. Caragiale, V. Voiculescu, Lucian Blaga, Dan Botta etc., ca să nu amintim decât o mică parte dintre poeţii care au cultivat această formă fixă. În vederea noastră, Tudor George e poetul captivat fără nici o exagerare de arta sonetului, contribuind la revitalizarea speciei. De adăugat că Tudor George s-a consacrat, în ultimele volume, acestei arte, ajungând să scrie sonete cu o virtuozitate spontaneistă. În trilogia sonetelor, ca şi în cărţile ce l-au urmat, dar mai cu seamă într-o masivă culegere, **Inventar celest** (1984), poetul propune o viziune a lumii ilustrată prin sonet.

Cantitatea impresionantă de sonete (peste o mie), apărute în timpul vieţii, i-a făcut pe unii critici să-l considere pe acest poet a avea un viciu cursiv al artificiului, creând chiar şchelării sau maşinării lingvistice complicate. În realitate, Tudor George e un poet grav, regizor al unei poezii cotidiene, rostită cu ceremonie spontană, considerând sonetul drept o formă de *apelaţie* lirică. Trăind la modul autentic scenariul unei boeme vetuste, poetul valorifică actualizând manierele sfârşitului de ev în care oficia François Villon. Sonetele sale dau iluzia că aşa ar fi scris Villon, ajuns, printr-un miracol, în secolul maşinist, având prospeţimea unei comunicări directe. Întregul volum **Inventar celest** pare o singură, lungă baladă goliardică în care invenţia lingvistică impresionează.

Poetul are o disponibilitate verbală pozitivă, o locvacitate utilă poeticei supraermetizate din secolul nostru, prea puţin interesat de o comunicare mai extinsă a misterelor lirice. Într-un sonet, cere cititorilor (mai corect, ascultătorilor) să nu fie impresionaţi numai de hainele „giuglarului" spuitor de sonete, ci să ia aminte şi la turnura festivă a versului: „Te uiţi la zdreanţa mea din petici toată,/ Dar nu te uiţi la versu-mi sclipitor -/ La haina distinsă şi bogată,/ Al cărei meşter sunt şi croitor" (**Lornion**).

Exerciţiile sale de virtuozitate, aparent numai spectaculare, oferă invenţii verbale de efect liric, demne şi de atenţie din partea stiliştilor lexicografi: „Oştile fulgerile sunt/ Zăpezi şi viscole-i acabilă!"; „Holdele-n zarea serii pleoape vicle" (pentru viclene); „Vai lemnul mesii - azi - cum se usucă/ De gloria antanelor omături!" (aluzie lingvistică la Villon); „Privind pidosnic fata de sub lună" (introducând în poezie un cuvânt foarte rar cu sensul de contrariu); „Dar Cyrano nu-i pavăză de tron,/ Nu-i nici zăvod zgârdit în laţ, cuminte"; „Mă toropeau în perspective grave/ Lautrémonte sepii, braţe-agave"; „Şi-ntr-un picior te danţă ca pe un claun"; „Compot în cupa mea eburnă" (de la fr. eburné - ivoriu); „Ea sfârâie şi zbârnie-n extază"; „Dar compromisă-i dragostea petrarcă"; „Spre-a n-o api cu apă-i puse dop..." etc.

Cu toată dezinvoltura lor, sonetele lui Tudor George sunt livreşti, poetul oferind mottouri comentate, nume de slujitori celebri ai muzelor, ca François Villon în primul rând; se poate spune că există un laitmotiv Villon în poezia lui Tudor George; dar nu numai Villon e invocat de sonetismul-goliard întârziat: „E-un wertherism prea goethean, e-un truc/ Ai cărui şarm nu-l mai gustăm anume;/ Mi-nchipui, doar pe Puşkin şi-mi traduc/ Duelul tragic ce-o să se consume!// Hazliu ca-n Caragiale, azi, mi-apari..." (**Pistol**).

aproximaţii

Deşi se mişcă în livresc ca-n elementul lui, poetul îşi alege teme din universul cotidian, comentate în contexte ironice, îmbogăţind posibila bibliografie a poeziei; astfel, sunt cântate: furculiţa, storcătorul, plosca, veioza, pistolul, ceasornicul, nasturele, sugativa, bocancii, umbrela, jocul de rugby, bricheta, guma, igliţa etc.

Ca structură, Tudor George e un liric debordant, nu un facil, scriind fără rezerve, fără cenzuri interioare, fără conformisme, fără convenţii, fiind, nu numai în sonete, un spirit liber, de-o sinceritate nereţinută, ilustrată într-un stil neoclasic.

grafomania

Despre cum să (nu) citești ce ți se bagă pe gât

Grafomanului nu-i e frică să pară nebun. Vorbește de unul singur cu glas tare. Cineva l-a învățat că asta e metoda cea mai bună de a intra în legătură cu îngerii săi și astfel cutează să stabilească contactul. Grafomanul pare nebun, dar ăsta e doar un deghizament. Un grafoman respectă principala învățătură din *Yi jing*: „Perseverența e favorabilă". Un grafoman revine totdeauna la luptă. Un grafoman are nevoie de dragoste. Un grafoman are calitățile unei stânci. Un grafoman nu se lasă niciodată intimidat. În fața unor momente dificile și dureroase, grafomanul înfruntă situația dezavantajoasă cu eroism, resemnare și curaj. Grafomanii ascultă cu respect strategia lui Gandhi și nu se lasă derutați de cei care, incapabili să ajungă la vreun rezultat, trăiesc predicând renunțarea. Grafomanul crede. Grafomanul e vrednic de încredere. La începutul luptei sale, grafomanul a afirmat: „Am vise". După câțiva ani, își dă seama că e posibil să ajungă unde voia; știe că va fi recompensat. Grafomanul cunoaște valoarea stăruinței și a curajului.

Ce e în capul dumneavoastră, preacinstiți cititori? Că mi-am pierdut mințile? Că primăvara m-a năucit într-atât încât nu mai văd ce scriu? Că mâinile au început să scrie fără cap? Nu vă pripiți. Da-ți-mi o clipită și vă explic. Faceți bine, boieri dumneavoastră, și mai citiți o dată textul de mai sus. Numai să nu uitați ca, în loc de „grafoman", să citiți „războinicul luminii". Ați citit? Nu trișați, că vă văd. Gata? Ei, bine, aflați prea cinstiții mei cititori că tocmai ați „lecturat" câteva fragmente din **Manualul războinicului luminii**, ultima cărțulie tradusă în limba română din vasta operă (de trei parale - scuze față de fanii din întreaga lume ai marelui impostor, pardon, inițiat!) a brazilianului Paulo Coelho (traducerea din portugheză a lui Pavel Cuilă, Humanitas, 2003). Păi, ce, credeați că numai românii scriu prost? Da', de unde! Probabil, un sfert din maculatura care zace pe rafturile librăriilor, pe tarabe etc. este de import. Numai că diferența este uriașă. Dacă volumul de poeme al lui musiu „advocat" Liviu Ion (**Interior de bărbat**, cea mai nouă apariție de gen - adică bună pentru noi - pe care am ochit-o prin librării) sau eseurile (noi, dar aceleași) ale lui Grid Modorcea vor zace mult și bine acolo unde sunt, traducerile, frumos coafate și înțolite, se vor epuiza cât ai zice pește. Ia să vedem acum cum este prezentat acest **manual:** „și de data aceasta eroul cărții lui Coelho, *războinicul luminii*, ar putea fi oricare dintre noi. Fiecare paragraf e o mică oglindă în care recunoaștem cu uimire un moment al vieții noastre. Fiecare oglindă devine un aforism. Fiecare aforism - o revelație. Fiecare revelație - o regulă de supraviețuire. Toate regulile sunt o carte de înțelepciune: inițierea în lupta cu timpul, cu oamenii, cu răul, dar și inițierea în frumusețea vieții, în miracol, în deslușirea zvonului de clopote al mării". Carte de înțelepciune? Hm! Când eram mică, prin Slobozia (orașul meu natal) se dezvoltase o adevărată psihoză: îngerii albaștri, care prind copiii și îi omoară. Așa și cu acest *război al luminii*, al maestrului Coelho. După ce pierzi bunătate de timp citind cărțulia (îi informez pe cei interesați că pot ațipi liniștiți între pagini), ajungi la concluzia: „Nu ești războinic al luminii, nu exiști". Ba chiar ai putea să ai probleme cu vitejii războinici...

Prin urmare... Citește românul ce i se bagă pe gât? Citește. Îi place românului întotdeauna ce citește? Pe naiba, Doamne-iartă-mă! Da' dacă tot a dat un țol de parale pe ultima cărțulie semnată de Paulo Coelho, nu e mai bine să creadă că citește o capodoperă? Păi, după aia, să se laude și el, pe unde-apucă: „îl citesc pe Coelio", uitând să respire în prima silabă și prelungind „i"-ul cât poate de mult. Hai, să nu fiu nedreaptă. O avea brazilianul nostru niscaiva scăpări de talent, dar doar scăpări. În rest, câteva pompe pe care le uită deschise.

Corina Sandu

citate surescitate

operează mutații de sens ori propune «facerea lumii» din jocurile materiei sensibile cu durata «cosmică» a viziunii."

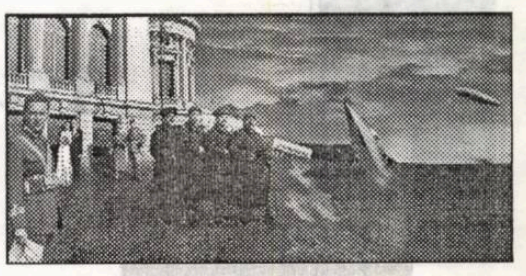
„Ambivalența simbolică ataşează «vieții» memoriei tentațiile concretului devorând sapiențialul până la limita lucidității dincolo de care spasmele existențiale transcriu dezabuzările ființei duale, în auto-contemplare"

„Dar «poezia elementelor» e o cabala în spațiul închis, sunet regresând voluptos în idee, pentru un ciudat jurnal al renașterii, nou impact cu lumea. Naturalul este anotimp protector iar organizarea timpului-magic, cu toate regulile, expiază în parabola «cercului viu» - privirea dincolo de alegerea simbolului - reveriile dihotomiei viață-moarte. Crinul de pildă, salvează speranța, suprimă revoltele ființei într-un orfism experimental."

„O stilistică a vertijului conferă zonei hipersensibilului altfel de libertăți: stereotipiile sunt expediate, disipate în fascinația motivelor, Ileana Mălăncioiu trăiește goethean, edificiul Poemului său este viața alternând în moarte, respirația distilată a cuvintelor sonore. Ritmul contemplației nu epuizează toate obsesiile și răsplata estetică este tocmai acest imaginar dezinhibant. Simbolul impresiv va fi exploatat în inflexiunile emoției, de aceea natura-univers e un alt mesager potrivit, purtând pe aripa imagisticii povara sisifică a amintirii paradisului. Simboluri ascensionale - *muntele*, *dealul*, *acvaticul*, conotează mișcarea elementelor în ritmul psalmilor iar expansiunea metaforei se întâmplă în cifrul acestor sublime adorații."

„Impulsul inițial vine în această poezie din sentimentul spectacolului cosmic asumat ca fluidizare a «naturii de taină», destin sincopat în sincroniile orgoliului egotic. «Lumea de apă» curge spre convențiile reflexivității, blindând poarta de traversare real-real, ca a bunăvestire a frumuseții eterne în grilă kantiană, lirism stihial, de cumpănire a spațiilor absenței, a vidului tiranic. Tratat *eșuat* despre iubirea de Tot, poemul va fi camuflat, iarăși, în idee. Violențe agonice, reveria, melancolia, devin deodată lecții despre zborul primordial, metafore ale vieții și morții imaginarului, coruptele ale sentimentului reciclat în ecourile memoriei sacrificate."

(**Ionel Bota** - „Oglinda literară")



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri din expoziția **Farmecul discret al amneziei,** semnată de **Bogdan Iorga**

bertolt brecht:

Jurnal de lucru

În continuarea traducerii noastre din **Jurnalul** lui Brecht vom reproduce, printre altele, câteva fragmente din principala lui preocupare în exilul din America: teatrul epic dialectic. Din acest punct de vedere, dramaturgia brechtiană ar urma să fie mult mai deschisă, nu numai unanim recunoscutei „atidudini de distanţare". Pentru prima dată, aici, în **Jurnal**, Brecht recunoaşte valoarea funcţiei intropatiei (*Einfühlung*), alături de *Verfremdung*, în arta interpretativă dramaturgică. Această intropatie, gândită de el pentru actor, este necesară în cadrul repetiţiilor, atunci când se creează personajul. Interpretul va înţelege în profunzime un tip de personaj, folosindu-se de intropatie, care nu mai este adusă în spectacol. Pe scenă, actorul va ţinti „o acţiune fără sugestie", combinaţie între identificarea proprie la acţiunile personajului lucrat în culise şi "atitudinea de distanţare". Aceasta ar reprezenta o artă specială de joc, mărturisea el în paginile **Jurnalului,** în 11 ianuarie 1941, şi îl determină să afirme că teatrul nonaristotelic este doar o formă printre altele, "fără înţeles uzurpator".

Desigur, extindem traducerea şi spre alte preocupări ale lui Brecht în acele momente de exil şi vom prezenta la început semnificaţia ce o dădea el ideii de avere pentru un scriitor.

8.12.39

Am:
Un rol chinezesc SCEPTICUL
3 măşti japoneze
2 mici carpete chinezeşti
2 cuţite de la ţară, bavareze,
1 cuţit de vânătoare bavarez
un balansoar în faţa căminului (englezesc!)
două ligheane de spălat picioarele din cupru, căni din
cupru, scrumieră din cupru, ligheneaş din alamă
2 mari planşe desenate de Neher, BĂTRÂNUL şi BAAL
6 planşe de Neher LUAREA DE MĂSURI
câteva fotografii STĂPÂNUL PEŞTILOR de Neher
o sticlă de whisky argintată
O pipă Dunhill
CAESAR în piele
LUCREŢIU - carte veche
ziarul TIMP NOU - complet
ME-TI în piele
veche lemnărie de pat
cuvertură gri
ceas de buzunar din oţel
2 volume de ÎNCERCĂRI
un aparat foto Leica - lentilă specială pentru teatru
mulaj de gips şi de metal, faţa mea, capul meu,
busturi de-ale lui Weigel, soţia, de SANTESSON,
o mapă cu poze
manuscrisele SFÂNTA JOHANNA A ABATOARELOR,
CAPETE ROTUNDE, GALILEO, MUTTER COURAGE
2 albume BREUGHEL
o agendă din piele
o mapă neagră din piele
o masă rotundă şi veche.

4.8.40

Cu privire la problema realismului: punctul de vedere obişnuit ar fi acela că o operă de artă este cu atât mai realistă cu cât mai uşor este de *recunoscut* în ea realitatea. Spun contra acestei definiţii: scrisul nostru este cu atât mai realist cu cât mai mult stăpânim în el realitatea. Recunoaşterea pură a realităţii ne este îngreunată adesea printr-un fel de reprezentare a ideii de a ne stăpâni. Zahărul chimiştilor face să dispară pornirea noastră sinceră. Acesta este un exemplu extrem. Prezintă doar limitele îndepărtate. Ar fi bine să ne îndreptăm spre ideea: dacă artistul este un realist - adică scrie sincer ceea ce este realitatea, scoate în relief această realitate faţă de tot ce este învălmăşire, amăgire şi intervine în acţiunea reală a publicului. Numai atunci opera nu se îngrădeşte de sine, ci se compară cu altele - pe măsura ei. Doar atunci o să vorbim de un proces de distilare a creaţiei, adică prin asemenea comparaţie o să descoperim forma oricărei opere realiste. Vom ajunge la ceea ce ne dorim: formalismul pur, chiar dacă incipient pornim numai de la o singură operă realistă. Aşa ar fi bine!

16.10.40

Un bibliotecar m-a rugat să ţin o conferinţă despre teatru în faţă studenţilor din Oslo. I-am propus TEATRUL EXPERIMENTAL. Conferinţă prezentată de mine în urmă cu un an şi jumătate la Stockholm. I-am spus bibliotecarului titlul prelegerii mele, dar simţeam că i-am transmis prin vorbele mele o temă prăfuită. Inactual, nu numai în timp de război. Tonul obişnuit ce-l are azi "experiment" trebuie să fi fost din vremea prebaconiană. Dinamica evenimentelor în Europa este trecerea fără sens a celor vechi, viaţa ofticoasă a supravieţuirii cu nimic în ea de ceea ce ar ţine de experimental. Încercările de a atinge plăcerile în mocirla, în pământul reavăn nu sunt, firește, experimente. Nou de-a avea - este învechit, nou este - de-a avea ce-i vechi!

Un compozitor, căruia i-am dat să prelucreze muzica pentru piesa **Mutter Courage,** pe lângă o seamă de îndrumări a făcut trei compoziţii muzicale, le-a interpretat cunoscuţilor lui, le-a ascultat, l-a copiat pe Kurt Weill şi dispăru în ceaţă. Degeaba i-am explicat la timp cuvenit că el a reţinut din toate astea doar principiul - şi principiul a fost descoperit de Weill (i-am povesit cum l-am întâlnit pe Weill mai demult, la fel ca pe elevii lui Busoni şi Schreker, ca autori ai muzicii atonale şi ai operei psihologice - i-am fluierat melodia aşa cum trebuie şi pe bună dreptate!). Firește, trebuie să suporte reproşul de a fi plagiator al doilea şi al treilea, care foloseşte principiul, ca şi al doilea şi al treilea care s-ar folosi de metrica sonetului. Şi mi se spune că doar mă repet. Căci se vrea aşa ceva numai ca un caz izolat, ca şi **Opera de trei parale.** Contribuţiile mele n-au fost niciodată extreme, mult mai puţin "moderne" faţă de altele. Unele principii au fost lămurite şi fixate. Mai bine zis, fundamentate.

17.10.40

Dramaturgia nonaristotelică permite nu numai dramaturgia realistă, ci şi cea idealistă. Nu are nimic cu vreo ceartă între aceste două direcţii, pentru că ea atinge nu numai opera de artă, ci şi publicul. Spectatorului superficial nu-i apare nimic în perspectivă realistă. Lui îi este neobişnuit conceptul de efect-de-distanţare şi îi aduce artificialul în artă ceva din reprezentare. În special, acţionează bezmetic şi fără opreliști în ideea că deosebirea dintre realism şi naturalism i-ar fi necunoscută celui care contemplă superficial.

11.1.41

Privind rolul **intropatiei** în teatrul nonaristotelic: intropatia este aici măsura **repetiţiei.** Dacă este anticipată **adaptarea** rolului (actorul

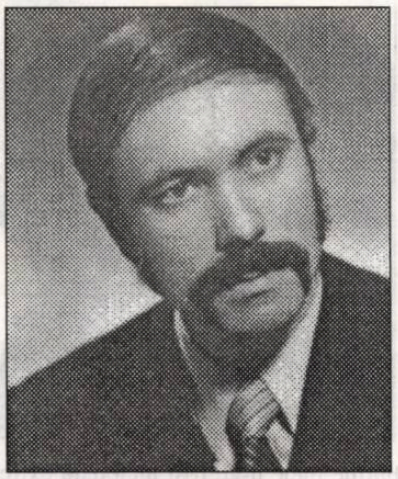
meridiane

îşi aranjează toate expresiile de joc, execuţiile, reacţiile, în aşa fel încât să-i convină de minune ca să poată crea un personaj specific, în care sunt ascunse câteva din cele mai generale atitudini umane). Atunci apare personajul în toată plenitudinea lui. Şi în el, actorul îşi aduce măsura experienţei, copiază pentru acesta anumiţi oameni, combină diferite trăsături general-umane... În realitate, arta teatrală este o combinaţie fericită între intropatie şi distanţare. Este o artă specifică. Nu **arta.** Actorul teatrului de astăzi nu îşi reprezintă acţiunea fără intropatie...

1.2.41

Despre **teatrul nonaristotelic**: copiile realităţii, folosite de teatru, pot avea un grad mare de inexactitate fără să supere prin aceasta scopul lui, în special excitarea emoţiei precise. Faptul că o realitate corespunde realităţii, este sugerat aceasta spectatorului, ca să poată reprezenta actorul procedeul. Amăgirea foloseşte forţa de demonstraţie, ce ocupă execuţia unui salt anumit datorită artiştilor pentru acest salt posibil de realizat. De fapt, pot fi înghiţite enorme copii, dacă sunt folosite două tehnici diferite: tehnica de intropatie şi cea de distanţare (pe baze "demonice").

Traducere şi comentarii de
Al. Ronay



arthur porumboiu

Provincia - o melasă indistinctă

S-a discutat într-o vreme despre situaţia scriitorului din provincie. Atunci m-am întrebat (şi o fac şi acum) dacă există scriitor de provincie. Folosirea acestei sintagme restrictive, un adevărat „ţarc" pentru scriitorii care nu locuiesc în Bucureşti, s-ar putea să-i neliniştească pe unii, dar nu şi pe sine. Pentru că adevărata *Provincie* (fără ghilimele!) este în Bucureşti, unde, alături de 20-30 de nume ilustre, „fojgăresc" foarte multe persoane care-şi zic scriitori, dar care, în realitate, nu există! Adică n-ai o operă care să oblige critica s-o consemneze ca atare. Desigur, mulţi dintre aceşti nefericiţi se luptă să apară-n reviste prestigioase (şi uneori chiar apar!), şi să fie comentaţi deşi lucrările lor (colecţii de banalităţi greu digerabile) nu au dreptul decât la *neant*. Ce se-ntâmplă-n provincie? Este scriitorul care trăieşte-n provincie un privilegiat? Are el şanse mai mari de a se detaşa de plutonul în care se amestecă valori şi nonvalori?

În provincie, scriitorul adevărat este un Iisus urcat în fiecare zi pe Golgota. De ce? Pentru că mediul literar este compus (în majoritatea cazurilor) din indivizi şi individe care nici măcar n-au aflat cum îi cheamă (cum le cheamă), dar s-au *hotărît* să devină scriitori. Problema *vocaţiei* autentice nu se pune pentru că ei au înlocuit-o cu ambiţia şi relaţiile personale. Şi astfel se creează un mediu călduţ, o melasă indistinctă-n care *vârfurile* vor fi sancţionate de *măciucile mediocrităţii*. Prin intrigi lansate la Radio-Şanţ, prin inventarea unor situaţii în care adevăratul scriitor devine un incult sau chiar un infractor de drept comun.

Trăiesc la Pontul Euxin, într-o localitate pe care n-am ales-o eu, ci ea m-a ales pe mine. S-ar putea crede că am fost (şi sunt) ţinut aici de magnetismul mării. Nu! Nici vorbă. Ca om de munte, voi rămâne totdeauna legat de pământurile-n care m-am născut. Desigur, acest fapt nu are prea mare importanţă socială, ci doar spirituală.

La *Tomis*, în vremurile de aur (anii dezgheţului politic), situaţia scriitorului nu avea nimic provincial. Puteai să scrii lucruri interesante, şi chiar să le publici. Uneori, cu „ajustările de rigoare". Era însă un climat favorabil şi fiecare scriitor, demn de această calitate, se bucura de succesul (fie el oricât de mic) colegilor săi întru Spirit. Ce s-a-ntâmplat după aşa-zisa Revoluţie din decembrie? Ce se-ntâmplă acum?

După sângerosul decembrie, poetul Arthur Porumboiu a fost pus la zid tocmai de către colegii lui, cei alături de care luptase şi reuşiseră (împreună) să publice-n revista „Tomis" şi texte remarcabile. Chiar mistice şi... evazioniste, aşa cum s-a semnalat în „Scânteia". Motivaţia celor care hotărîseră *embargoul spiritual* era aceea că „a omagiat regimul roşu". Ei, în schimb, n-au omagiat regimul, ci l-au *ros*, în calitate de nomenklaturişti şi răsfăţaţi roşii, de protejaţi ai Gospodăriei de Partid, de unde primeau alimente şi alte bunuri.

... Aşa se face că eu nu am mai putut publica (o vreme) în revista „Tomis", perioadă în care-am tipărit în „Luceafărul" şi-n alte publicaţii de prestigiu.

După stingerea embargoului spiritual (fapt la care-a contribuit în mod substanţial prozatorul Ovidiu Dunăreanu, cel care m-a *obligat* să-i dau un lung interviu, care-a fost tipărit în revistă şi reprodus în „Convorbiri pontice", şi care, tot atunci, mi-a „smuls" câteva poeme pe care le-a publicat), se părea că lucrurile vor intra în normal, dar nu pot uita că nu s-a întâmplat tocmai aşa, fiindcă (şi) unii, pe care i-am ajutat efectiv prin publicare în „Albatrosul" (supliment literar apreciat şi de marele critic Laurenţiu Ulici), precum Petru Vălureanu, Mircea Popescu, scriau în ziare că „sunt o javră literară" sau „un catâr".

După înfiinţarea filialei „Dobrogrea" a Uniunii Scriitorilor, lucrurile s-au mai îmbunătăţit, atmosfera devenind, în anumite momente, chiar suportabilă. Dar patimile n-au dispărut, iar invidia s-a transformat într-o armă de temut. Un fel de otravă corozivă cu existenţă permanentă. Orice succes, orice iniţiativă valoroasă au fost „săpate" şi până la urmă distruse. Mă refer la acţiunea concretă împotriva amintitului supliment literar, găzduit de ziarul „Cuget liber", unde (culmea!) demolatorii au publicat şi au primit onorarii substanţiale, dar (de exemplu, o oarecare Sanda Chinea sau numitul Petru Vălureanu) nu suportau faptul că în redacţie se aflau Arthur Porumboiu, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roşca şi nu ei. Şi, aşa cum ziceam, toţi demolatorii, găsind sprijin şi-n persoana unui individ tenebros (Valentin Popescu), mare pe-atunci la ziar, au „ucis" „Albatrosul". „Din lipsă de fonduri băneşti", o găselniţă cusută cu aţă albă. Altă iniţiativă a fost înfiinţarea premiului literar „Ovidius", fapt petrecut în 1994, şi care a fost decernat celor mai buni scriitori din zonă, dar asta nu i-a mulţumit pe unii (care, de necrezut!) fuseseră premiaţi, şi-atunci au scris (chiar în revista „Tomis"!!!) împotriva iniţiatorului, declarându-l, indirect, necinstit. Evident că acest lucru a avut repercusiuni negative, dovadă fiind şi faptul că-n ultimii ani am reuşit foarte greu să mai găsim sponsori, iar la ora de faţă abia acordăm premiul pe anii 2000-2001. Ne-au „ajutat" bunii noştri colegi. Oricum, atmosfera literară din Constanţa nu-i atinsă numai de asemenea „incidente", ci de ceva mult mai grav şi anume: scriitorii (câţi sunt şi cum sunt) nu-s preocupaţi de scrierea unor cărţi mari sau chiar capodopere (de ce nu?), ci de „capra vecinului", care, în multe cazuri, trebuie să *moară* ca să fie satisfacţie în tabăra mediocrităţii aurite, aşa cum am mai scris undeva.

Când, totuşi, un scriitor reuşeşte, prin propriile-i forţe, să rupă „gratiile impuse" şi să se afirme nu doar în spaţiul naţional, ci să publice şi să fie prezent şi-n alte spaţii culturale (este cazul lui Arthur Porumboiu, cel care-a publicat două cărţi în ediţii bilingve, adică în limba franceză şi turcă, ambele fiind prezentate şi-n ţările respective. Şi mai este cazul haijinului Ion Codrescu, prezent în Japonia şi Anglia), atunci, „prietenii", nemaisuportând un asemenea „afront" se mobilizează şi creează în jurul cărţilor semnate de asemenea autori, o tăcere compactă, un adevărat spaţiu de beton în care îi „închid". Iar dacă cineva „sparge carcera", scriind un articol precum **Poetul Arthur Porumboiu tradus în limba lui Mazîn Hikmet**, articolul va fi maltratat până la desfigurare (posed manuscrisul original şi dacă cei vizaţi se vor *ofusca*, pot să-l dau publicităţii), eliminându-se toate *opiniile critice* care susţineau cartea, şi schimbându-i-se şi titlul, astfel că articolul apărut se chema „O carte de debut tradusă în limba turcă". O „îmbunătăţire" de zile mari! Sunt şi alte exemple, dar nu le mai transcriu. Cum se simte scriitorul într-o asemenea situaţie? Cum m-am simţit eu? Iniţial am fost uimit de „metodă" (care, totuşi, nu-mi era chiar străină fiindcă o mai... păţisem şi altădată), dar gândind mai mult, şi după o anumită perioadă de detaşare, m-a cuprins o scârbă imensă, de care nu m-am vindecat nici acum.

Ce trebuie şi ce poate face scriitorul din provincie pentru a-şi scrie lucrările chiar în asemenea condiţii? Eu am procedat astfel: m-am retras în singurătate, am devenit „un lup colţos", dar am „muşcat" numai când a fost absolută nevoie, şi-am scris, şi scriu. Şi public, în special în revistele din ţară, printre care se numără „Luceafărul", revistă-n care s-a şi produs adevăratul meu debut. Este singura posibilitate de supravieţuire literară într-o provincie care nu-ţi oferă nici avantaje materiale, şi nici ocrotire.

Desigur, scriitorul din provincie este, într-un anumit fel, un *persecutat*. De ce? Pentru că el nefiind în Bucureşti, unde se fac şi se desfac multe lucruri, inclusiv... premiile Uniunii Scriitorilor, el nu poate nici măcar visa la acordarea unui premiu, asta, mai ales, în cazul în care nu are susţinători puternici (fie din Capitală, fie din judeţele unde trăiesc mulţi critici). Aşadar, el nu poate deveni „un abonat permanent la premii", aşa cum se întâmplă cu unii confraţi mai norocoşi, dar nu şi mai talentaţi.

„Vindecarea" de această durere (să ne gândim la febra de dinaintea acordării premiilor) este una singură: *nepăsarea olimpiană*. Credinţa că lucrarea respectivă, deşi foarte bună, n-a fost „văzută" de membrii juriului.

Desigur, un scriitor adevărat nu scrie pentru premii, ci pentru cititori (o *utopie*, vor spune unii citind cele spuse mai înainte). Eu cred că principala dramă a scriitorului contemporan (şi-n special a celui din provincie) rămâne nu scrierea şi publicarea cărţilor, ci difuzarea lor. Difuzarea, care, deşi „există, lipseşte cu desăvârşire". Aşadar, viaţa scriitorului trăitor în provincie (şi nu *scriitor de provincie*, privit de sus de către cei din Capitală) nu-i deloc roză dar, pe de altă parte, lupta aceasta continuă dă un spor de tensiune, care este, poate, singurul nostru câştig, însă foarte necesară într-o vreme total neprielnică literaturii, şi-n mod special Poeziei. Dar să nu dramatizăm pentru că singuri, şi de bună voie, am ales „Calea jertfei", unde nu-i doar lumină, ci şi moarte.

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

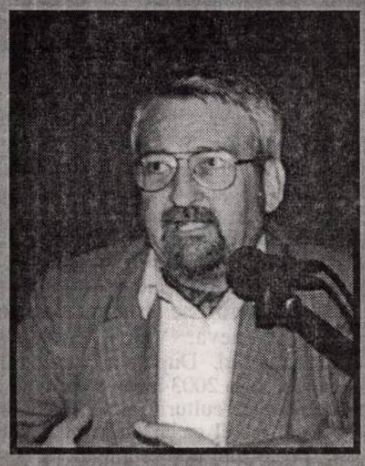
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 17 (601)
Miercuri, 7 mai, 2003

Și îndrăznesc să spun mai mult, că în istorie dacă am avut oarecari succese, adică dacă am rezistat (că asta înseamnă să ai succes), adică dacă n-am dispărut până acum, e că din clipa când s-au conturat aceste două euri ale noastre, ceva irațional a făcut ca Mitică să joace rolul principal. Pentru că aceste euri există simultan în fiecare din noi, doar cu accente diferite, ca soarele cu luna pe cer. Când soarele e foarte puternic, luna nu se vede. Când luna se vede, soarele e la amurg. Toate astea sunt simultan, numai că diferența dintre ele e de accent. În același individ.



laurențiu ulici

Laurențiu Ulici - 60 de ani de la naștere

gheorghe istrate

Cert este faptul că Laurențiu Ulici era un intelectual programatic, că trănșeea sa literară avea deschideri multiple și că ajunsese deja la hotarul unor sinteze pe care mai trebuie doar să le înmănuncheze.

Obsesia sa despre oximoronul genetic la români și despre oximoronul istoric a decriptat-o în multe întâlniri paralele cu însăși existența chiar a noastră, poate că mai apropiată de vise decât de realitate.

pag. 12

Mutat la Domnul

vasile andru

O hartă morală

mariana criș

pag. 13

În turneu

marina spalas

Constat, în ultima vreme, că ne este din ce în ce mai greu să facem ceva bine, nu mai spun, perfect. Dacă este vorba despre cultură, lucrurile devin şi mai triste, ba, uneori dramatice. Pentru manifestări culturale, reviste, festivaluri apar tot mai puţini sponsori, bugetul de stat este tot mai mic ş.a.m.d. Aşa încât, când un particular investeşte într-un act cultural trebuie să fii negru de tot la suflet şi-n cerul gurii ca să-l mai şi critici.

Citisem cu ceva timp în urmă cum o româncă stabilită în America finanţase editarea unui compact disc pentru Teodora Enache, Marius Mihalache, Lucian Maxim şi Arthur Balogh cu muzică de jazz pe baza prelucrării unor melodii ale Mariei Tănase. Discul se numeşte **Rădăcini** şi, ulterior, cei patru tineri au pornit într-un turneu prin câteva capitale europene (Berlin, Stockholm, Copenhaga, Geneva, Viena, Budapesta) pentru lansarea lui. După anul cultural în Suedia, iată că şi în 2003 încep să se facă paşi pentru promovarea culturii româneşti în lume.

Pentru că, la fel ca în ţările occidentale, unde la spectacole poţi cumpăra şi textul piesei editat într-o carte, şi discul **Rădăcini** a fost lansat printr-un spectacol-concert de înalt nivel artistic. Cum de înalt nivel artistic este şi realizarea tehnică a discului. De fapt, finanţatoarea proiectului, doamna Laura Toma, pe numele ei, este sigur că le-a cu-

noscut performanţele individuale ale interpreţilor Teodora Enache, Marius Mihalache, Lucian Maxim şi Arthur Balogh probabil mai bine decât mulţi bucureşteni, nu spun mai bine decât mulţi români, pentru că e sigur, să-i adune laolaltă. Acum, cei interesaţi pot urmări concertul **Rădăcini** la sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti. Primul spectacol, deci realizat cu o minimă publicitate, tot a reuşit să umple o sală.

Dar, dacă ne referim la spectacolul în sine, pentru că nu e sigur că toţi spectatorii vor cumpăra CD-ul, după cum nu este sigur că, ba este mai mult ca sigur că mulţi cumpărători nu vor vedea spectacolul, atunci ar fi câte ceva de spus.

ecouri

Şi este de spus, pentru că acest spectacol, ajuns pentru un timp imaginea culturii româneşti în lume, merită mai multă atenţie. Sigur că mai binele ucide binele, dar sunt convinsă că înainte de a pleca în turneu era absolut necesară o vizionare făcută de un regizor şi un light-designer. După cum, Teodorei Enache, câteva şedinţe de mişcare scenică sub îndrumarea lui Miriam Răducanu sau Malou Iosif nu i-ar fi stricat deloc. Nici acum nu e târziu, gândul că un turneu conceput pentru promovarea culturii româneşti în lume, nu mai spun că unul dintre spectacole s-a desfăşurat la Palatul Naţiunilor de la Geneva, s-a bazat doar pe reproducerea înregistrării discului live, în anul 2003, când show-biz în străinătate stoarce milioane, mă deconcertează.

Sigur că, privit la rece, turneul care s-a bucurat de succes peste tot, a fost mai mult decât benefic. Şi totuşi, chiar şi o privire aruncată de un „simplu cetăţean", nu de un mare cunoscător, putea aduce numai foloase spectacolului.

Mulţumiri se cuvin aduse, însă, tuturor, interpreţi: Teodora Enache, Marius Mihalache, Lucian Maxim, Arthur Balogh, sponsori: Laura Toma, firma Porshe, Ministerul Culturii şi, nu în cele din urmă, Teatrului Naţional din Bucureşti pentru că au îmbogăţit stagiunea teatrală cu un spectacol deosebit şi cu reînvierea amintirii Mariei Tănase şi a cântecelor ei tulburătoare.

ştefan tăbăraş

Miza e la sfârşit

Căutătorii „filonului balcanic" din literatura română încep, de multe ori, cu Anton Pann („sărind" peste unele cărţi populare, peste cronicile rimate din secolul al XVIII-lea, peste Milu ş.a.), continuând cu Nicolae Filimon, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Păstorel Teodoreanu, Eugen Barbu şi, eventual, Dimov. Criteriile au fost în primul rând cele ţinând de tematică, de scenografie şi abia în ultimul rând - de atitudine, tipul de umor, filosofia de viaţă. Nu mă voi referi la domenii care cer o anume specializare a studiului, precum tipul de habitat, relaţiile de familie, atitudinea faţă de ierarhiile administrative.

nocturne

Dar în folclorul literar şi cel muzical, în exprimarea paremiologică şi în anecdote, „filonul" preponderent *turcesc* e la îndemâna tuturor: în zicători (*turcul plăteşte; parcă vorbesc turceşte; cum e turcul, şi pistolul*), în ghicitori (*Cine fumează mai mult ca un turc? Doi turci.*) etc. Precum persanul lui Montesquieu, turcul apare în folclorul românilor „altfel", e resimţit ca străin, dar totuşi simpatizat. După cum reiese dintr-o snoavă în care, altminteri, portretul turcului nu e tocmai... curat. „Cică un turc", aflat într-o mulţime, pe malul Bosforului, avea oarece... nevoi. Neexistând (iată o situaţie tipic balcanică) nici toaletă, nici *oală de noapte*, turcul, bun scufundător, intră la fundul strâmtorii, rezolvă problema şi apoi iese la mal. Acolo constată că are ceva suspect pe creştet. Exclamaţia: „Ete, bre, abia te-am făcut şi mi te-ai şi suit în cap!" Snoava e povestită uneori de vârstnicii „atacaţi" de generaţiile furioase pe înaintaşi (furioase degeaba şi doar atâta timp cât în urma lor nu se întrevede nimeni, cât nu au înfăptuit nimic - totul e încă proiect, şi pentru mulţi proiect va rămâne mereu - atâta timp cât mai au pe cine să dea *vina*, cum s-a întâmplat recent într-o revistă literară transilvană: "nu mai mor ăştia odată?").

Notă. Iată că, deşi a trecut aproape un an de la însemnarea *Despre troglodiţi*, publicată în această rubrică, încă avem ecouri, unele apărute, mărturisesc, surprinzător. O domnişoară scrie că au fost neglijate aspectele feminine ale problemei şi propune femininul *troglodiţă* (cu *ţ*) în loc de „troglodită". Dezarmant, îşi povesteşte viaţa amărâtă, spune că a făcut o vreme trotuarul prin Veneţia (nu ţine, acolo nu sunt trotuare) şi declară că acum, lucrând la demolările bucureştene, a devenit tot mai conştientă de discriminarea feministelor în Balcani. Reţin scrisoarea pentru o „fişă de personaj".

P.S. Dacă voi fi întrebat, cum se obişnuieşte la seminariile de filozofie, care e miza acestui text, n-o să am încotro, trebuie s-o dezvălui. Miza? Mizda pă-sii!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Deliruri

caius traian dragomir

„Vis al morții eterne e viața lumii-ntregi" notează Eminescu în pură și clară manieră Schopenhauer (din perspectiva reprezentării, voința este inexistență, din unghiul voinței reprezentarea este inexistență - a subliniat, încă din 1818, în celebra sa **Lumea ca voință și reprezentare**, filozoful sceptic german). Arthur Schopenhauer nu este nici pe departe primul care să conceapă universul drept iluzie, netrăire, moarte. Gorgias, marele sofist, cel care dă titlul unuia dintre cele mai incitante (dacă se poate stabili o gamă de interes pentru acestea), nu însă și reverențioase dialoguri platonice, a scris un tratat, a cărui linie generală ne este cunoscută, din care au rămas câteva fragmente - reduse, dar substanțiale -, intitulat **Despre natură sau despre neființă**. Se demonstrează în acesta mai întâi că nu există nimic, că dacă, totuși, ar exista ceva, acest ceva nu ar putea fi cunoscut, iar dacă, în sfârșit, ar fi cunoscut, ceea ce ar rezulta prin cunoaștere s-ar dovedi cu totul intransmisibil. Sensul tuturor mitologiilor este acela de a sugera un mod al apariției ființei din neființă. Filozofii inexistenței nu fac decât să extrapoleze, eventual să teoretizeze permanența stării inițiale, a acelei condiții care nu poate fi nici măcar numită, în mod serios, lume, univers și nicicum altfel. Eminescu spune „vis al morții eterne e viața lumii-ntregi". Dacă el intuiește în chip corect ceva, atunci starea de vis chiar este realitatea cea mai pură - altfel spus condiția de vis devine fundamentul adevărat al lumii, care prin faptul fundamentării onirice apare, se ivește, se constituie, există. Ce lume se afirmă sau se exprimă, însă, astfel? Desigur, lumea experienței noastre. În ce se transpune - și acumulează - cel mai exact și complet experiența pe care o încercăm, ansamblul planurilor în funcție de care ea este trăită, în toată complexitatea detaliilor, în generalitatea sa integrală, în universalitatea și esențialitatea ei? Răspunsul este unul singur: în artă.

Decisiv, pentru înțelegerea destinului nostru, este faptul că literatura și arta încep prin a exprima apariția umanului - copilăria, primele activități, nașterea dorințelor - pe scurt, visurile, speranțele, încercările. Monumentele megalitice, căutași de puțin copilărești, ca efort probabil al construcției, nu sunt altceva decât enorme jocuri de cuburi. Sculptura figurativă începe cu superbele miniaturi neolitice, reprezentând animale, păsări sau ființe umane, uneori foarte natural redate, alteori simplificate și schematizate, nu rareori caricaturizate, sau modificate prin redimensionări simbolice - nimic altceva, decât jucării pentru copiii acelor vremi, fermecătoare pentru noi și, poate, pentru copiii de astăzi atrași însă, mai ales, de comportamentele infantile actuale, de miracolele unor alte începuturi, precum acelea ale informaticii tot mai invazive, tot mai prezente (inobservabilă derivă primitivă a perceptivității noastre). Muzica este, evident, la început, simplu joc ritmic, remodelare a secvențialităților care abundă în viață, în natură, în toate actele comunicării noastre cu exteriorul.

Ne reîntoarcem, apoi, în viețile noastre sau în istorie, asupra a ceea ce am exprimat ca exuberanță, amuzament, produs imaginativ, transformând toate acestea în simboluri, adesea majore, ale marilor idei, concepte. Dacă lucrurile stau astfel, ce sunt tocmai aceste mari idei, principii, reguli, concepte? Poate, cristalizări ale jocului, ale imaginarului, ale visului. Ele nu sunt sistematizări ale acumulărilor empirice, realizate conform regularităților acestora, așa cum au crezut pozitiviștii; nu sunt instrumente ale adaptării, după teoria lui Nietzsche, ci, probabil, forme ale apetitului nostru oniric și, implicit, ludic.

Dacă primele sculpturi sunt jucării, pentru a satisface instinctele - încărcate firesc, precum orice există, de amprentele spiritului rămânând însă instincte, cu toate acestea - ale copiilor unor alte epoci, în mod sigur literatura se naște din basm, din istorisirea glumeață, din jocul verbal cu sentimentele primei vârste, apoi ale adolescenței și tinereții; vine, ulterior, exegeza, hermeneutica, explicația. Personajele lui Rabelais nu diferă fundamental de acelea prezente în poveștile spuse copiilor pretutindeni și totdeauna. Don Quijotte are inconștiența, lipsa de aderență la real, abstragerea din spațiu și timp, curajul și puritatea sufletească proprii copilărici. Literatura epică se orientează tematic înspre experiențele noi. „Iliada" se referă la experiența războinică a triburilor indoeuropene, ocupând spațiul mediteraneean; „Odiseea" este o istorie a (transcenderii orizonturilor noi, ale călătoriei și navigației. Romanul sfârșitului de secol al XIX-lea nu poate fi gândit în afara începutului revoluțiilor erotismului, sexualității. Textualismul reflectă intrarea lumii într-o epocă a autonomizării mesajului în raport cu subiectul; post-modernismul este proba primelor încercări de retragere a aceluiași subiect din planul trăirii emoționale, deci exprimarea implicită a desubiectivizării subiectului.

Iată cum se prezintă experiența noastră transferată în expresie: ca vis, încercare, început, infantilitate. Nimic mai greu decât să identifici, în aceste forme ale trăirii, principiile reglatorii - apriorice - ale intuiției, intelectului, rațiunii. Nu avem decât să credem că dacă există ceva ferm, structurat, coerent, în lume (și în experiență), acest ceva se află în afara noastră, dincolo de noi. Ne confruntăm cu universul rigid al numerelor, relațiilor, geometriei pitagoreice, ori cu lumea de idei perfecte a lui Platon, peste care aruncăm vălul viselor noastre. Pentru că totul (în noi însine, dar și în întreaga lume umană) este vis - nu are importanță visul cui -, totul trece atât de ușor în coșmar, precum în istoria recentă, ori în aceea pe care o presimțim sau, mai exact, suntem nevoiți să o presupunem ca viitoare. Coșmarul - această fractură a visului, care în loc să rămână trăire estetică, să „își păstreze sufletul său de copil", adoptă credința paranoică în absolutul adevărului, puterii dreptății, binelui terestru.

acolade

Hărăzit și pasionat

marius tupan

După moartea prematură a lui Laurențiu Ulici, ivită în toamna anului 2000, s-au scris numeroase texte despre bonomia și înțelepciunea omului, despre relațiile amiabile cu semenii, despre rolul jucat în revitalizarea breslei, fără de care mulți autori de azi, plini de ifose și capricii, n-ar mai avea unde să se exprime. Acum, când ar fi trebuit să împlinească 60 de ani de viață - pentru un critic, vârsta realizării marilor sinteze -, i-am rugat pe colaboratorii noștri să se exprime, îndeosebi, despre autorul nedreptățit de soartă. În ciuda câtorva rezerve și a unei receptări superficiale (imediat după dispariție, mulți scriitori trec printr-un con de umbră), Laurențiu Ulici a lăsat o operă respectabilă, temeinică, pe care nici o istorie literară nu o poate ignora. Cea mai mare parte a calităților sale artistice a fost recunoscută în timpul vieții, fiindcă publica în marile reviste și era o prezență coagulantă în cadrul celor mai importante manifestări literare din țară și din afara acesteia. Cuvântu-i era ascultat și deseori urmat, intervențiile sale denotau bun gust și bun simț, încât un prozator remarcabil ca D.R. Popescu admitea că avem de-a face cu un diagnostician de prim-plan. A dovedit-o mai ales cu seria de volume **Prima verba**, în care debutanții sunt comentați cu înțelegere, răbdare, profesionalism și, în puține cazuri, s-a înșelat asupra evoluției și reliefării lor. Când unii congeneri vânau inexactitățile, incongruențele și metehnele operelor, pentru a se pune doar ei în vitrină (deh, spiritul jitan nu suportă amabilitatea!), iar alții așteptau numeroase intervenții, pentru a oferi și ei un verdict (numai așa au putut ajunge în Academie!), Ulici a preferat critica de întâmpinare, ambiționat să construiască și să reveleze, nu să demoleze și să aneantizeze, să separe, cu onestitata-i cunoscută, valoarea de non-valoare. Asta nu înseamnă că nu avea accente ironice acolo unde se izbea de impostură și agresivitate gregară. Câteva texte pamfletare rămân memorabile, și mă gândesc, în primul rând, la cel dedicat lui Radu Felix, un plagiator dezagreabil în epocă. Cultivat, cu o memorie impresionantă (e notorie operațiunea depistării numelui unui scriitor după ce te supunea unor întrebări ajutătoare!), încrezător în actul critic, nu lua totul în lejeritate, cum se întâmplă deseori la Porțile Orientului, convins că interpretarea face parte din creație și nu e un joc secund al acesteia. De altfel, el însuși s-a încercat în proză și în poezie, cu bune rezultate, iar respectul purtat colegilor trebuie să fi venit și din faptul că era un creator autentic. Dublat, firește, de un logician impecabil, care uimea ori de câte ori se manifesta în public. Studiile de filosofie (pe lângă cele de filologie) l-au ajutat mult în tălmăcirea creațiilor de vârf, ci nu doar a acelora pastelate. Cu o așa armătură, cu o nedezmințită simpatie pentru autor, text și context, Ulici putea năzui spre sinteze de amploare: rezultatul - **Literatura română contemporană** (promoția '70). Puțini s-au încumetat să scrie despre acest val, ignorat deliberat în literele române, mai ales pentru că nu a rulat în haită, dar, în pofida atâtor previziuni sumbre, dominant în literatura actuală. S-a discutat mult despre ierarhizările stabilite, despre comicul supraetajării, dar opiniile au fost unanime atunci când am realizat o anchetă despre istoriile literare: prin dispariția lui Laurențiu Ulici, am pierdut o nouă șansă de evaluare obiectivă a literaturii române postbelice. Echilibrul său în toate l-ar fi ajutat să comenteze și celălalte promoții avute în vedere, anunțate pe o filă a **Istoriei...** ('60, '50, reformată, '80, basarabeni, bucovineni, bănățeni), cu devotamentul și discernământul creatorului veritabil. Aminteam de interpretarea simpatetică a texului și, în treacăt, de plasarea acestuia într-un context: care, pentru Ulici, nu era doar național, ci, mai ales, european sau chiar universal. Așa se și explică realizarea unei cărți de mare curaj, **Nobel contra Nobel**, controversele lui cu juriile și (in)juriile contemporane fiind de mare efect. Laurențiu avea credința că și un scriitor român va obține cât de curând râvnitul premiu, și a făcut unele propuneri în acest sens. A sesizat la timp carențele și subiectivitățile juraților, a propus o altă listă - secundară - a celor dezavantajați, a oferit un tablou semnificativ al unei literaturi universale, în plină efloreșcență. Comentând aceste fapte, e de la sine înțeles, că Ulici refuza spiritul provincial și suficient, stimulând confruntarea cu lumea, pe care comuniștii o priveau cu circumspecție, punțile cu marile literaturi. Regionalizarea preferată de unii îi repugna, ca și vânătoarea istoricilor literari de anvergură - vezi cazul Marian Popa - de către pigmei, fără ca ei să poată oferi sinteze concludente, fie și pentru un an calendaristic. Rară într-un veac, o personalitate ca Laurențiu Ulici ne obligă să reconsiderăm, sub alte exigențe, modelul interpretului hărăzit și pasionat.

"Carnetele" Poetului

raluca dună

Aurel Dumitraşcu (21 noiembrie 1955, Borca - 16 septembrie 1990, Bucureşti) este unul dintre cei mai interesanţi poeţi optzecişti ai Provinciei: mai puţin cunoscut ori comentat, un poet atipic, marginal şi totuşi foarte talentat. Una dintre valorile poeziei contemporane care-şi aşteaptă confirmarea, un poet al Nordului care aşteaptă să fie descoperit de Sud. Din jurnalul său - **Carnete maro**, I, Editura Timpul, 2001, ediţie îngrijită şi prefaţată de Adrian Alui Gheorghe - aflăm că în anii '80 exista şi se vorbea despre o "grupare" poetică din jurul Târgu Neamţului: Daniel Corbu, Aurel Dumitraşcu, Nicolae Sava, Adrian Alui Gheorghe.

Aurel Dumitraşcu debutează în 1984, cu **Furtunile memoriei**, după ce volumul trece, aproape doi ani, prin furcile caudine ale cenzurii şi mitocăniei instituţiilor "culturale"(directorul Editurii Albatros, Mircea Sântimbreanu, îl amână la nesfârşit, volumul apare, după intervenţiile repetate ale lui D.R.Popescu, chiar dacă ciuntit şi cu un alt titlu). Au urmat **Biblioteca din Nord** ("Cartea Românească", 1986) şi, postum, **Mesagerul** ("Canova", 1992), **Tratatul de eretică** ("Timpul", 1995), **Mesagerul - opera poetică** ("Timpul", 1997), **Fiara melancolică** ("Axa", 1999). Aurel Dumitraşcu este un tragic livresc, un neoexpresionist vizionar şi un suprarealist ambiguu, un metafizic

cronica literară

evaziv, uneori teatral (în **Carnete**, p.302-303, diaristul descoperă o "poetică" în primul său volum, vorbeşte apoi despre o "multiplicare a VOCII, a PRIVIRII şi a INTUIŢIEI, despre cuvânt ca spaţiu al "ambiguităţii evidente", despre necesitatea ca cititorul să aibă un "simţ metafizic", pe care îl asociază cu "puterea de a visa" şi cu "puterea de a intra în magie" - acea "magie" a poeziei, de dincolo de "idee" şi de "muzicalitate"). Este un poet cosmopolit, livresc, intelectual, care-şi păstrează "provincialitatea", lirismul funciar. În poemele lui apare o voce dedublată, prinsă între realitate şi irealitate, între cuvinte, moarte şi dragoste, viaţă. Poezia sa are aparenţa unei poezii biografice, a cotidianului (consemnarea unor evenimente biografice, onomastica: maria, tudorita, deghizată în t. sau tess, maria, aurel, petru, toponimia: beclean, borca etc.), dar de fapt ea reconstruieşte o altă realitate şi biografie, simbolică, vizionară.

"Poezia e dincolo de cărţi", decretează Aurel Dumitaşcu. Ceea ce este adevărat. Poezia unui autentic poet este chiar sufletul său, întreaga sa existenţă - poate de aceea suntem avizi să citim jurnalele poeţilor. Vrem să vedem dacă poetul este o altfel de fiinţă decât noi, ceilalţi, dacă este el, ca om, cu adevărat un poet. Până la urmă, jurnalul unui poet rămâne şi o probă a sincerităţii, a autenticităţii poeziei sale.

Nu ne referim la detaliile, la "realitatea" unei vieţi uneori mediocre, la suprafaţa ei. Iată, spre exemplu, cum s-ar rezuma, superficial, "viaţa" poetului Aurel Dumitraşcu, profesor de sport şi de limba română în comuna natală Borca, judeţul Neamţ: ore la şcoală, mizerii ale directorului şi ale colegilor, uneori ale consătenilor, acasă - lecturi, muzică, scris -, apoi plimbări, călătorii la Piatra Neamţ, Iaşi, Bucureşti, întâlniri cu prietenii (mai ales poeţi) ori amoroase, speranţe, dezamăgiri, mizerii şi suferinţe legate de publicarea volumului de debut şi de dragostea sinuoasă, imposibilă, cu T. (realizăm la un moment dat, cu stupoare, că deşi vorbeşte despre "EA" ca despre o femeie în toată firea, calculată, năbdăioasă, îndărătnică, T. nu este - detaliu oarecum picant, dar şi donquijotesc - decât o elevă de 15 ani, la şcoala din Borca).

Proba "poeziei unei vieţi" constă în felul în care omul (poetul) trăieşte ceea ce pare unei priviri inexpresive "banalitate". Nu ceea ce ne oferă lumea ne leagă de ea, ci ceea ce oferim noi lumii. Iar Aurel Dumitraşcu se dăruie neîncetat, investeşte enorm în această realitate, cu generozitate, chiar cu risipă, poate pentru a o înzestra cu acel nimb de frumuseţe pe care-l confundăm adesea cu poezia: "Poetul, mereu, omul fără interese. Un risipit. Un dăruit." (p.102). Îşi trăieşte intens lecturile, poezia, scrisorile, prieteniile, iubirile, bucuriile, suferinţele, singurătatea. Este un om viu, viu chiar şi în morţile sale, în disperări, în monotonii, în plictiseli, neîmpliniri şi neputinţe.

Însuşi jurnalul, cu bufeurile sale de sentimentalism ori cu inerentele banalităţi cotidiene, pe care încearcă inutil să şi le reprime, este "martorul" fidel, "dovada" *vieţii* sale:

"- 'Jurnalul' vieţii tale anoste se scrie singur, aproape inutil. Dar este singurul om cu care poţi sta de vorbă. El este celălalt. El ţi-a rămas fidel. Nu vor folosi nimănui aceste însemnări, aceste lungi dueluri (deseori banale) cu tine însuţi. Dar continui să vorbeşti cu aceste pagini pentru a-ţi stoiciza convingerea că eşti viu, că nu eşti singur, că nu rumegă stele reci în sângele tău. Eşti viu! E ca şi cum ai spune: Mâine poţi să mori!..." (p. 92)

"- Cumplit de banale cele mai multe însemnări! Jurnalul e o blasfemie a oricărui însingurat. Ai nevoie de aceste pagini pentru a te convinge că eşti viu. În rest nu au nici o utilitate. În oraş n-ai să mai ţii jurnal. Vei prefera o femeie. Şi lecturile." (p. 321)

Jurnalul unui "însingurat" este un exerciţiu vital de comunicare cu un sine căruia i te adresezi, ca unui frate mai mic, rebel şi cam zăpăcit, cu "tu", dându-i sfaturi, luând hotărâri pentru el, apostrofându-l: "Iar vorbeşti prea mult despre femei. Blegule!". Aurel Dumitraşcu îşi scrie jurnalul la persoana a II-a, eul "mai mare" (înţelept, contemplativ), se adresează celuilalt, "mai mic" ("făptuitor", inconştient): "Te rog să nu mai trăncăneşti despre femei! Nu merită...". Linia de dialog, care precede fiecare dintre paragrafele acestui jurnal, cum se întâmplă şi în multe dintre poemele sale (mai ales în antume), ne indică acelaşi ambiguu dialogism: eu se adresează celuilalt eu, pe care îl numeşte "tu" (dar tu nu e "un autre"). Teatralizarea "comunicării" se resimte în pagini care ori exagerează sentimentul, emoţia, ori o cenzurează; uneori o anume artificialitate plângăcioasă (de exemplu, paginile cam melodramatice despre moartea lui Nichita Stănescu), alteori o rigiditate egotistă, de intelectual misogin, orgolios, preocupat de probleme etice, metafizice, culturale, decis să o rupă cu oamenii (femeile) care nu-l apreciază la justa-i valoare. Din fericire, nu sunt decât explicabile puseuri de orgoliu poetic, cinism şi luciditate don-juaneşti (amintind şi de personajul lui Anton Holban, de care însuşi diaristul recunoaşte că se simte atras). În contextul unei scrieri în genere ori poetice, ori livreşti-intelectuale, şochează unele comentarii, prin duritatea lor: "Tu eşti poet! Nici o femeie n-are dreptul săţi înmulţească neajunsurile sufleteşti. Şi sexul lor putrezeşte!" (p.135) sau "Şi mirosea puţin a târfă în casa ei. Deh!" (p.75).

Alteori jurnalul este intens poetic, în notaţii lapidare, metaforice; surprinde o ingenuitate abruptă, spontană, copilărească, demonstrându-ne că a fi viu (ori poet) e uneori ceva foarte simplu:

"Ploaie. Munţii. E destul pentru a fi bucuros."

"Te urci în cireş şi stai acolo cu cireşele. O pată aurie într-un scrânciob de frunze."

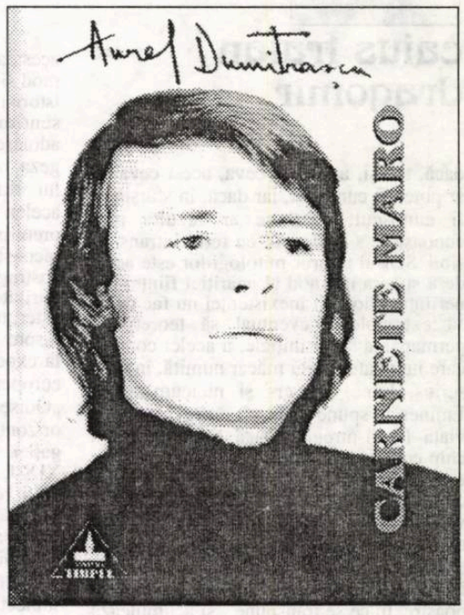
"Va veni toamna acuşi. Iar ai să vezi mirese pe deasupra oraşelor." (imaginea apare şi în poemul **Crucea talienilor**, n.n.).

"*Pădurea începe la 200 de metri de stiloul meu.*"

"Ai visat ploi purpurii. Şi ai vrut să o iei razna prin astfel de ploi. În timp ce pe acoperişuri se odihneau turturele sinilii."

"Iubeşti o fată de cinşpe ani şi refuzi să mănânci stele din orice sfârcuri."

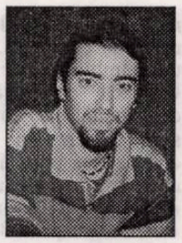
Scriitura şi construcţia acestui jurnal sunt atipice: **Carnete maro** sunt nişte "carnete", proiectul unui jurnal, alcătuit din fragmente, din cioburi sparte, uneori minuscule: fragmente de scrisori, impresii de lectură (foarte profunde cele despre Sábato), meditaţii asupra femeii şi a relaţiei cu T., amintiri, mici întâmplări cotidiene, detalii (fixarea frumuseţii unei clipe), grave confesiuni despre sine (prăbuşirea lumii, la moartea tatălui, dar de aici şi o anume libertate



"eretică"), mărturisiri despre poezie, despre lumea de mizerie comunistă în care e obligat să trăiască, transcrierea emoţiilor, a trăirilor şi a crizelor sale interioare. Lirism, poezie, cinism, copilărie, senzualitate, spiritualitate, orgoliu, revoltă (inclusiv socială), ton colocvial ori intelectual, metafore, aforisme, naraţiune, descriere, meditaţie, confesiune, retorism, artificiu, sinceritate, câte ceva din toate acestea se află în **Carnete maro.**

Temele acestui jurnal: poezia, dragostea (femeile – "emoţionanta", "irepetabila" T., dar şi alte iubite, apreciate cu eminescianul epitet "dulce", apoi mama, pe care o iubeşte nespus), singurătatea, moartea, cărţile, sunt şi temele poeziei lui Aurel Dumitraşcu. Ceea ce ne dezvăluie jurnalul este coincidenţa de substanţă, şi chiar şi "stilistică", între poezia şi viaţa unui poet autentic. **Carnetele** lui Aurel Dumitraşcu ne confirmă faptul că poetul, nu doar prin ceea ce scrie, ci şi prin ceea ce trăieşte (ori cum trăieşte) este locuitor deplin (proprietar pe viaţă, iar nu chiriaş) al unei case-trup (ori provincii) numite Poezie.

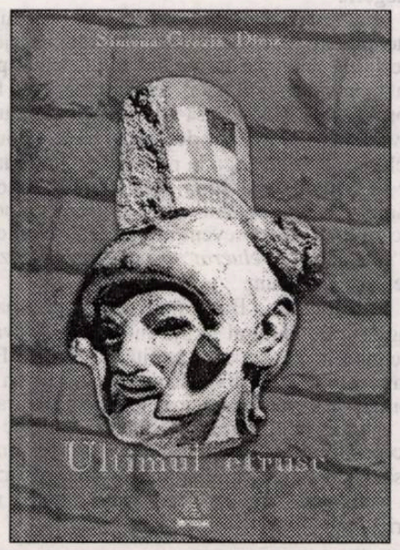
Duplex



bogdan-alexandru stănescu

Încerc o chestie inedită pentru această rubrică: voi prezenta doi poeți aparținând a două generații diferite. Simona-Grazia Dima ar putea fi revendicată de optzeciști, pe când Andrei Peniuc este revelația cenaclului Euridice, debutant în 2002 cu 2(două) volume de poezie.

Ultimul etrusc al Simonei-Grazia Dima e un volum de o eleganță ce aproape egalează



rafinamentul manierist al legendarului popor: visul etruscului se angajează în volute sfidând deopotrivă barocul și clasicismul. Ultimul etrusc trăiește, asemeni personajului din **Săptămâna nebunilor**, din amintirea unor timpuri ale deliciului, ale manierei, decadenței rafinate... Un vis ce se mișcă între limitele istoriei apuse, ale universalului trecut prin apocalipsă și devenit personal. Vezi aceste versuri inscripționate pe vase rituale dezgropate din cenușa războiului barbar.

Reverii blânde și sălbatice, concordia discors, amintind de nevăzutul "Cor de la San Lorenzo" pictat timp de 11 ani de Pontormo. Decadența a lăsat amintirea unor evenimente revizitate prin pâcla sublimă a uitării... Etruscul trăiește "în metropola care mă folosește doar,/ fără iubire. Dar clima de-aici mi se pare/ cea mai plăcută de pe suprafața pământului./ Deliciul culorilor îmi lasă rotund sufletul,/ de parcă nimeni n-ar ascuți arme. Acesta/ e locul unde aș vrea să locuiesc pentru totdeauna,/ deși, cu cheile de la palat în mână, aștept/ ora sigură a plecării." Etruscul a devenit intrus, închis atât în instanțele propriului Eu, cât și în

> "Pentru neamul nostru damnat
> cuvintele erau nuferi de magmă,
> îi puteai culege doar dacă ardeai
> și tu. Am fost pedepsiți
> pentru înflăcărare,
> pentru că ne-am dedat focului fatal,
> orgiei cu flame,
> fiindcă-am crezut fanatic
> în geometrii mișcătoare."
> (**Lamento etrusc - Simona-Grazia Dima**)

carcerele istoriei. E greu să fii ultimul din neamul tău... din neamul oamenilor.

Ritmul versurilor e profund muzical, incantatoriu, dar nu convențional: se poate depista și o undă de mefiență la adresa poeziei în sine, Ouroboros devorându-se... O poezie care m-a surprins prin calitatea ei deosebită, prin farmecul degajat, departe de a fi cuminte.

Demonii din puțurile fântânii etrusce scot capul în anul sfârșirii, neputând fi ținuți în captivitate nici măcar de incantațiile acestui ultim etrusc, acestui ultim fiu al eleganței ca tip de existență: "Veni însă și un vânt pe care nu-l programase nimeni/ și-n el găseai în sfârșit un adevăr,/ în faldul lui ironic și coclit, reamintind obrazul/ unui grec versat în lupte, ori mintea cerbului/ bătrân, expert în fuga de vânători./ Un vânt necomplezent, un vânt rău/ își dezvelea în schime obrazul (oricât de straniu,/ grimasele, glumele lui atroce erau semnalul de alarmă/ al iubirii)".

Nu am de gând să "decriptez" poezia Simonei-Grazia Dima, ci doar să adâncesc (pe cât se poate) misterul acestei poezii ca o miniatură orientală de carte. Etruscul poate fi Poetul, el poate fi Omul, poate fi oricine dorește cititorul, numai să fie un "minoritar"... Majoritatea nu poate fi etruscă...

---

cronica literară

Marele manual al micului terorist

Ajunge în creierul celuilalt, a te zbate ca o gânganie turbată printre sinapse și axoni: aceasta este forma cea mai cruntă de terorism. Andrei Peniuc a trecut de la starea de claustrat în propriul Eu, la cea de intrus în domeniul Celuilalt. O face cu violență, așa cum îi șade bine oricărui terorist, dar nu cu acea violență caracteristică facțiunii ianușiene. De exemplu, poezia Ruxandrei Novac îmi pare mult mai dură... Idealul ar popularea viselor Celuilalt cu propriile imagini ("să-mi lingi saliva în somn"), acțiune demnă de un "obsedat textual". Practic, drumul descris de Peniuc în ultimul volum este la fel de circular cum era și "filmul" lui Marius Ianuș. Se pornește de la "conectare", de la contactarea intimă a celuilalt, pentru a se ajunge la deplinătatea comunicării autotelice. De la dualitate se ajunge din nou la Eu, cu mențiunea că acest Eu a însumat deja Eul alterității. De fapt, ambiguitatea zace în incertitudinea fixării Eurilor: nu știi cine vorbește, cui îi aparține Eul viril, activ, și cine este cel posedat.

"Să ne conectăm" devine deviza pseudo-publicitară care ascunde violența perversă a mesajului. După ce ne-am conectat, din 2 rămâne un singur șir interminabil de cuvinte, imagini, sunete, răni... Am receptat poezia lui Andrei Peniuc ca pe o intenție, nu ca pe o reușită deplină, tocmai pentru că asta face: intenționează, aruncă scări, cârlige încercând să abordeze o navă a inamicului, rămânând agățat acolo fără însă a o cuceri vreodată (până acum). În plus, nu prea am încredere în poeții care scot două volume pe an. Mi se pare că ar

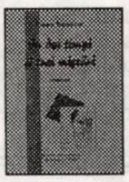
ține de o inconsistență spirituală abil deghizată sub aparența efervescenței. Nu e o poezie "memorabilă", spun acum, nu e o poezia care să te facă a o reciti după ce ai făcut-o prima oară: nu vei afla mai multe la o lectură repetată. Nu e o poezie palimpsestică (deși Ioan Es. Pop tocmai asta vede la ea): progresia ei nu e verticală, ci se lăbărțează în plan, ca o pată de ulei. Nu spun că ar fi o poezie proastă, ci că e doar o intenție inteligentă: "Cine te crezi să-mi atingi nările/ să-mi lingi saliva în somn/ cine te face pe tine/ ce ești tu." Imaginea șocantă este diluată de materia vâscoasă a tezei deșirate în

> "Ochii dor
> de la ecran lacrimi moi
> se preling pe obraji
> trag aer în piept și-mi promit
> este ultima oară
> ultima secvență trasă atât de aproape
> lipită de corp cu fluidele corpului
> dincolo de geam mă urmăresc
> zi și noapte vin când dormi
> îți așez folia subțire de latex
> peste fața prinsă în somn
> am o mască fină din trăsăturile tale
> și o port
> cu mine"
> (**mic manual de terorism - Andrei Peniuc**)

volum... cum am mai spus, prefer poemele "murdare" ale Ruxandrei Novac, altă revelație a aceluiași cenaclu.

Nu mă pot abține să nu trag egalitate între acest volum și "big brazăul" autohton, decăzut din grația orwelliană și încăput pe mâna unor jafuri de televiziune. Poetul Andrei Peniuc naște o instanță poetică parazit, atât ca intenție, cât și ca realizare.

Acum a sosit momentul să schițăm o comparație, obligatorie din moment ce am alăturat cele două volume. Poezia Simonei-Grazia Dima, învechită ar spune unii, a fost adevărata revelație: incantatorie, misterioasă, violentă pe alocuri (dar într-un mod discret, adevărat palimpsestic), într-un cuvânt, poezie... Andrei Peniuc vine cu forța logosului izbucnind în jeturi aproape sexuale, dar la fel de fragmentate, neconvingătoare. Ce nu are această poezie? Farmec. Acum, însă, se pune întrebarea: poate avea protestul farmec? Tinerețea violentă nu-și conține oare farmecul? Îi las pe alții să răspundă. Eu mă mai gândesc. Sincer.



Florentin Smarandache

În doi timpi și trei mișcări

Editura Perpessicius, 2002

Florentin Smarandache este un autor ciudat. De fapt nici nu știu dacă "autor" este cuvântul potrivit, poate că mai corect ar fi "culegător". Dar nu "culegător de folclor" în sensul consacrat al expresiei.

Ce "culege" atunci Florentin Smarandache? În primul rând, autorul, hai sa-i zicem așa, este matematician de profesie, și încă unul foarte bun, după cum se recomandă el însuși. Domnul Smarandache s-a stabilit mai demult în America, unde, în paralel cu cariera de matematician, s-a îndeletnicit cu scrisul (de poezii, în principal, precizează domnia sa în prefața volumului **În doi timpi și trei mișcări**, intitulată **Așa și pe dincolo**). Încă din 1981 îi apăruse (în România?) placheta **Formule pentru spirit**, semnată cu pseudonimul Ovidiu Florentin.

Florentin Smarandache își explică în același cuvânt introductiv vechea metodă de lucru: " dintre aceste șiraguri lirice pescuiam câteva - după inspirație, și pe o anumită temă, le asamblam într-o unitate semantică formând o strofă, pe urmă unitățile într-un poem (metaforic, nițel simbolic)" (p. 9). Așadar, un fel de transfer al unor operații matematice în poezie. Cu timpul, zice autorul, s-a plictisit de această metodă și s-a decis s-o schimbe cu ceva nou. Rezultatul se vede în prezentul volum, unde sunt înșiruite, pe două coloane și într-o ordine absolut aleatorie, expresii colocvial-argotice, catahreze, citate, proverbe și cugetări personale. Să fie o deconstruire parodică a aforismului? Parcă e prea mult spus. Mai degrabă este vorba de curiozitatea lingvistică nemărginită a autorului (el însuși pomenește de înclinațiile sale pentru rebus și enigmistică) ce adună, cu pasiune de colecționar, toate îmbinările de cuvinte care îi atrag atenția. Unitatea semantică din scrierile mai vechi e desființată, iar noul stil constă într-o succesiune de sintagme fără legătură între ele. Ceea ce în mâna unui lingvist ar fi fost un material consistent pentru un eventual studiu de limbă română contemporană se pierde aici, nevalorificat corespunzător, într-o simplă enumerare de locuri comune, ce nu mărturisesc decât preocuparea pentru limbaj a lui Florentin Smarandache și hobby-ul său de a-și nota toate formulările care i se par interesante.

galaxia cărților

Din toată cartea cel mai mult mi-a plăcut cuvântul înainte. Autorul are o doză de (auto)ironie care îl face simpatic. Bănuiesc, citind această scurtă autoprezentare, că jurnalul său american este o lectură agreabilă, și de interes nu numai documentar. Pe de altă parte, aș spera să găsesc acolo definiții mai elaborate ale noilor "specii lirice" inventate de autor și enumerate doar în această prefață: "distihul paradoxist, distihul tautologic, distihul dual".

Florentin Smarandache

Poezii din folclorul transnistrean

Editura Perpessicius, 2002

Cam de aceleași neajunsuri suferă și cealaltă carte a autorului, subintitulată **Mărgele risipite**, unde, cu prilejul unei călătorii la Tighina, Florentin Smarandache se transformă în "culegător de folclor" și, ajutat de profesoara de matematică Svetlana Garabaji, adună într-un volum câteva "giuvaeruri de versuri idilice, folclorice (...) dovadă a continuității românești în această zonă." (p. 5) Inițiativa e lăudabilă și de aici ar fi putut ieși o lucrare interesantă. Se simte însă lipsa măcar a unor minime explicații, dacă nu a unui aparat științific. Nu aflăm decât că poeziile au fost culese în localitatea Corotna, în rest nu se precizează nimic cu privire la sursa lor, nu există o clasificare și nici indicii despre tehnica culegerii.

maria irod

O anume incertitudine planează și asupra autenticității acestor poezii. E drept, majoritatea sunt ancorate în mediul rural, unele prezintă, în mod explicabil, contaminări cu folclorul rusesc. Avem însă și o versificare a unei povești (**Ursul păcălit de vulpe**, basm popular inclus de Ion Creangă în primul său abecedar), iar în **Măgarul și luna**, de exemplu, neologismul "imponderabilitate" ar suna ciudat, dacă n-am fi fost preveniți în prefață că autorul a "selectat și *prelucrat*" (subl. mea) poeziile prezente în volum.

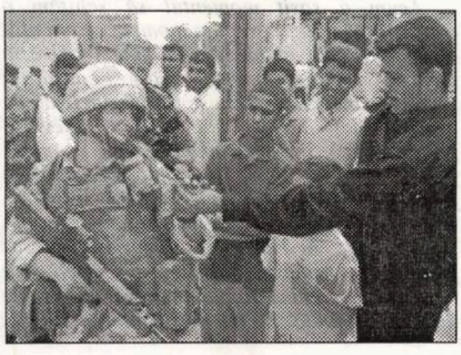
E adevărat, Basarabia este un spațiu lingvistic și cultural foarte interesant și cvasinecunoscut la noi, care merită investigat. Este foarte probabil ca folclorul să fie acolo un fenomen încă viu, ceea ce ar explica alăturarea de neologisme, forme ale limbii române de secol XIX și împrumuturi lexicale din limba rusă. Cred totuși că orice cititor nefamiliarizat cu subiectul simte nevoia unui studiu mai serios.

marțiale

Fata-soldat, irakienii și Internetul

irina vainovski-mihai

Războiul împotriva Irakului, Războiul din Irak, Irakul după război, titraje cu deveniri precipitate și subtile, chipurile derulate într-un staccato insistent, cei invitați în studiouri să-și spună părerea, pentru că în mod necesar au o părere: posturile de televiziune de aici, de dincolo, de oriunde. Ultimele evenimente, cine ce a aflat, impresii, propoziții fracturate, semne de întrebare, semne de exclamare, zâmbete, caricaturi, un du-te-vino de fragmente sapiențiale cu autori anonimi: poșta electronică revărsată frenetic. Primesc un mesaj din partea unui prieten și o fotografie atașată: o femeie-soldat britanică aflată la Basra (blondă, cu o față senină și un trup disproporționat de uniforma parcă gonflată) ține pușca într-o mână, iar cu cealaltă primește floarea oferită de un grup de irakieni. Duioșie, recunoștință, zâmbete. Dintr-o apăsare pe tastă șterg mesajul și fotografia, laolaltă cu un șir întreg de alte mesaje din acest bellum interretiale *în care sunt prinsă. Însă imaginea nu mă părăsește. A doua zi încep să tastez din nou. De data aceasta pentru a-i răspunde prietenului meu:*



M-am tot gândit la fotografia hollywood-iană pe care mi-ai trimis-o. Mă întreb de unde o ai, dar mai ales de ce ai păstrat-o. Nu insinuez nimic. E o simplă curiozitate. Ceea ce mi-a revenit iar și iar în minte nu a fost „înrămarea" acelei secvențe, ci închipuirea a ceea ce ar fi dincolo de ea. Să-mi imaginez, cunoscând acea lume prin însăși formația mea și timpul petrecut acolo, felul în care au perceput-o acei arabi pe fata-soldat britanică aflată în fața lor.

Pentru un arab de rând, Femeia europeană este obligatoriu blondă și bogată. (A rămas una dintre problemele mele: nu sunt bogată și am făcut mereu mari eforturi să fiu la rândul meu la nivelul generozității unei familii arabe chiar sărace.)

Fata-soldat din fotografie *este* europeană și este *percepută* ca europeană (blondețea ei fiind evidentă, iar starea materială prosperă fiind prejudecata implicită). Și de aici, iată ce urmează:

Cum se poate îmbrăca atât de urât o fată bogată? (Adică în uniforma aceea.) Vrea să-și ascundă contururile corpului? Atunci și-ar fi putut lua o rochie tradițională, lungă. A vrut cu tot dinadinsul să poarte o haină militară? Și-ar fi putut alege o haină de paradă. Probabil e orfană și cea de a doua soție a tatălui ei n-o are la inimă și nu-i dă bani pentru haine frumoase.

Și de ce o fată bogată ca ea nu are bijuterii? Chiar și cea mai sărmană beduină are podoabe. Cu siguranță că fata asta a fost pedepsită de tatăl ei, cine știe pentru ce, și, pentru o vreme, nu mai are voie să se arate în lume cu podoabe. Tatăl ei trebuie să fie un om tare rău s-o pedepsească așa, fiindcă ea pare dulce și cuminte.

Și oare cum de nu miroase a parfum (așa cum le stă bine și unui bărbat și unei femei), ci a transpirație, ca un cal după zece zile de drum? Trebuie că e bolnavă și are dureri mari, într-atât încât mirosul de parfum a fost acoperit de cel de transpirație.

Sau să fi luptat cot la cot cu băieții aceia britanici drăguți, care au venit împreună cu ea? Nu, imposibil! Soldații aceia britanici știu să deosebească binele de rău, dovadă e chiar faptul că au venit împotriva lui Saddam riscându-și viața, dar, mai preus de orice, par bărbați mândri și nici un bărbat mândru nu ar lăsa o fată să facă așa ceva.

Pentru toate acestea, dragă prietene, am convingerea că irakienii aceia n-o priveau pe fata-soldat cu recunoștința cuvenită unui eliberator. Sentimentul lor s-ar numi mai curând *compasiune*. (O compasiune subversivă! Altfel, acei irakieni ar fi nevoiți să recunoască în sinea lor că fata face parte dintr-o armată. Iar ei, bărbați mândri, au lăsat o fată să lupte în numele lor.)

Și mă întreb din nou, dragă prietene, de ce ai păstrat fotografia aceasta?

Apocalipse de consum (II)

marian popa

opinii

Numele sunt simbolizante, ca la Mateiu Caragiale şi alţii. Se relaţionează personajele prin litere (T - Tudose, Templea, Teodorescu, Ţurcanu este acceptabil ca deviere; A - Alexandru/Alec, Andrei; I - Ioana, Ileana, ca la Eliade). Se precizează zodiile personajelor şi se ţine seama de ele în motivarea caracterelor, banala Ileana fiind, de pildă, născută în Gemeni, dintr-o mamă Berbec şi un tată Capricorn. Dar toate personajele, pozitive şi negative, sunt tratate cu seriozitate şi privite prin principiul lor energetic şi misterios. Urmuz se defineşte în tandem cu opusul August: *"Pe amândoi ne tentează altceva, ceva mai amplu, mai cuprinzător, amândoi disprețuim în egală măsură individul concret, omul de rând obişnuit, cu văicărelile lui plicticoase, cu reclamaţii şi solicitări, ba că-l doare aia, ba că n-are aia."* Despre Tudose, într-un instantaneu: *"Femeia se opri brusc din sporovăială deoarece privirea lui Radu avea ceva neobişnuit: intensitate, pătrundere, o poftă teribilă de-a suge măduva fierbinte a clipei prezente."*

Cu aceste personaje (prezentate şi stagnant, prin portrete şi fişe psihosociale, ca la clasicii realismului şi ai memorialisticii) şi în spaţiul dat se împlinesc întâmplări în care hazardul se confundă ostentativ cu programarea. Urmuz intră într-un restaurant, unde tocmai se află Radu Tudose cu Livia Laur, care tocmai se întâlniseră pe stradă după ani, prin hazard. Tudose l-a cunoscut întâmplător pe Roncea într-un local de noapte în care intră pentru prima oară în viaţa lui. Ileana o cunoaşte pe Livia într-un incident de autobuz, iar Livia, fosta colegă de liceu a lui Tudose, este iubita lui Roncea, prietenul lui August şi protectorul lui Tudose, protectorul lui Ţurcanu, cunoscut de Templea. Leon Templea se întoarce de la Paris după 10 ani exact cu avionul pe care lucrează Livia, şi Livia îl duce de acolo exact la vila Vasiliu. Ţurcanu l-a cunoscut cândva pe Templea, tocmai când acesta venise întâmplător la nişte oieri. Exact în avionul cu care pleacă Livia şi Emilian spre Paris, pleacă şi Ileana. Frecvente sunt şi intrările şi ieşirile subite din linia existenţială şi contextele altora; se bate la uşă şi se intră în vorbă intempestiv.

Un mare rol, chiar şi epic, îl ocupă minunile lui Ţurcanu, inaugurate pe front. Tudose îl aduce la el acasă pe dezabuzatul Roncea, pentru care Ţurcanu pune un scaun în levitaţie, iscă un şarpe şi, în sfârşit, impresionează, provocând în miezul nopţii o ploaie aurie, fosforescentă şi dulce, colectată de bucureşteni (*"Suc de la Doamne - Doamne", "de când îl beau mă simt ca şi când mi-ar mai fi crescut un coi!"* declară un şofer de taxi; pentru Tudose, sucul este un indiciu că s-a ajuns în comunism), observată şi de piloţi, care va determina iniţial pe bucureşteni să fie mai buni şi mai afabili. Apoi, sucul *"suav, pastelat, lipsit de stridenţă, un galben reconfortant, bătând uşor în verde"* începe să fiarbă de la sine, provoacă nori şi levitaţia corpurilor, fenomen care permite şi una din rarele secvenţe umoristice ale romanului: pasagerii şi personalul unui avion văd afară fiinţe negre care se zbenguie, cineva e convins că sunt drăcuşori, *"Absurd, negă un bărbat încărunţit. Or fi nenoriciţii ăia care au început să zboare şi nu se mai ştie nimic de ei."* În casa lui August, Ţurcanu râde şi provoacă un cutremur. În Herăstrău, deşi se simte înger apocaliptic executiv, Ţurcanu constată dezvoltarea unor minuni fără contribuţia lui: oamenii se transformă în noroi şi se *"împământenesc"*. Discipolul Tudose începe şi el să facă minuni rele: aprinde cu o brichetă pielea unui om care nu simte durerea şi atinge apogeul răzbunându-se pe Livia pentru complexele provocate de-a lungul anilor prin superbia ei de femeie frumoasă, transformându-i pielea într-o plagă oribilă. Dar fac minuni şi pozitivii sau se fac minuni pentru ei. Cândva, Templea, Urmuz şi Vasiliu se află în biblioteca vilei Vasiliu, dar sunt invizibili pentru Securitatea venită să-i aresteze, poate şi cu concursul lui August.

Finalmente, personajele sunt retrase succesiv din acest context pseudoapocaliptic, determinat deopotrivă de minuni, idei şi demolări edilitare concrete. Imitându-şi mama şi pe Leon, Ioana se va îndrepta spre Vest, pentru a face... eseistică, deoarece nu mai crede *"în condiţia intelectualului care se realizează cu adevărat numai în ţara lui"*. Roncea duce pe Livia la Paris, cu speranţa de a o vindeca, dar avionul pluteşte la nesfârşit peste o întindere de apă (orizontalitate) în care România este o insulă. Întâlniţi tot prin hazard, sunt cuplaţi Tudose şi Teodorescu, care vrea să ajungă fără să ştie de ce în zona demolărilor ce începe de la Piaţa Unirii, unde oamenii se transformă în noroi inform, unindu-se cu noroiul de pe jos, motiv pentru discipolul lui Ţurcanu să facă o cruce: *"Şi întorcând crucea o împlântă invers în carnea pământului."* Cuplul Vasiliu şi Alec pleacă spre satul de baştină al Ilenei, se revine cu istoria tatălui ei, preot în a cărui biserică a intrat un măgar nebun, determinând abandonarea profesiunii şi pierderea în munţi, fără urme, pentru că *"De acum înainte nu te mai poţi ruga lui Dumnezeu decât sus pe crestele munţilor, cât mai departe de oameni şi de casele lor."* Se asistă la înhumarea preotului succesor, băiat bun, ocazie pentru precizări comice, de kitsch involuntar: *"Sicriul cobora încet în groapă şi, pe măsură ce el cobora, sufletul celui mort se înălţa centimetru cu centimetru, apropiindu-se de vămi şi punându-şi în sfârşit la încercare adevărata vrednicie pe care o câştigase sau n-o câştigase în timpul vieţii"*.

Ultimul capitol susţine disputa-împăcare între Templea şi Ţurcanu, stabiliţi în Parcul Herăstrău. Este pe ducă Eugen, omul revoltat, *"călcâiul de oţel al divinităţii"*, luciferul, îngerul exterminator al lumii care s-a înrăit, născut în Rac, cu lună plină, mare, puroiată, monstruoasă. Căruia Templea îi comunică: *"dar nu poţi să cucereşti veşnicia..."* Kitsch. Lui Ţurcanu i-e rău, dar apare prompt un trecător care dă lui Templea de pomană un peşte cu icre albe; cu care sunt unse pielea şi semnele de pe corp se clarifică: *"legheon"*, adică legiuni, nu lighioane. Din nou cu hainele militare incipiente, Ţurcanu revine la flacăra veche de 40 ani; cadrul dispune şi de un stâlp de foc care călătoreşte nestingherit pe cer, lumea se linişteşte, impresia de kitsch e alungată prin echivocul ultimelor cuvinte repartizate lui Templea: *"şi atunci, în liniştea care se lăsase asupra tuturor celor întâmplate şi răscolite, pe Leon Templea îl cuprinse un hohot violent de râs, cum nu mai râsese niciodată, şi începu să vorbească mecanic, aidoma unui ghid turistic aflat în exerciţiul muncii sale./"Stimaţi călători, ceea ce vedeţi pe cer nu este altceva decât un fenomen al naturii..."* Un râs simetric sau identic râsului seismic, produs de Ţurcanu, dar e greu de precizat care este parodia şi care modelul.

Stanca scrie acest roman şi pe celelalte fără insistenţă calofilă, clar, fluent, corect sintactic. Cine scrie aşa în anii '80 înseamnă că e interesat de ceea ce vrea să comunice. Este romanul autentic de sertar, al unui om liber. Liber este un om atunci când nu are nevoie să fie simplu anticomunist. Romancier al miracolului exterior şi mental, el exploatează eficient resursele realismului. Spaţiul principal este Capitala, de la perimetrul zero, în care locuiesc elitarii socialismului real domolit în antiteze, de fapt, incapabili, practic, să facă ceva pentru ţară şi lume, la cartierele demolate şi aglomerările de blocuri sordide. Apoi, locurile de tranzit şi de aglomerare citadină - un autobuz, un spital de urgenţă, un taxi, un cerc studenţesc de la Facultatea de Limba şi Literatura Română, scara unui bloc cu un lift în puţul căruia a căzut o femeie. Sunt excelente ieşirile din cotidian pentru generalizări: *"O luă încet pe bulevard, iar bulevardul era calm, plăcut, victimele şi călăii îşi încrucişau senin drumurile în acei ani '60, când pentru toţi trecutul părea astupat şi cetluit, precum Titanii odinioară în pivniţele uitării sau ale Tartarului..."* Se îndeasă multă bibliografie, viaţa este mereu justificată prin cărţi, filme, opere de artă. Sunt numeroase referinţe exacte, personalităţi ale culturii şi artelor cu nume şi prenume, instituţii, detalii utile istoricului din viitor, care va lua în serios pe scriitori, dar care pot provoca şi sentimentul contrarierii, ca la Marcel Aymé, prin aceea că un roman fantasy se bazează pe elemente concrete din clasa realismului nominal - de la Eliade, prin morţii Preda, Nichita, Noica, Turcea, la Gabriela Adameşteanu şi Catinca Ralea, femei celebre ale lumii. Multă eseistică, multe reflecţii şi aforisme, emise de toţi. *"Toate femeile, când le cuprinde frica, ajung să se prostitueze"*. *"Nimănui nu-i e frică de intelectuali, dar toţi se tem de ultimii intelectuali"*. *"Una e să fii om, alta să fii român"*, se afirmă, şi se dau sensurile opuse afirmaţiei: românul, căruia i se acordă un loc special în umanitate, de la GuÈnon şi Vasile Lovinescu, ca fiinţă infinit docilă, pentru Tudose, cel ce nu simte durerea dovedeşte că *"Românul nostru a ajuns dincolo de durere"* în comunism! Când *"nu vor mai fi bogaţi şi nu vor mai fi săraci. Nu vor mai fi bolnavi şi nu vor mai fi sănătoşi... omogenizare deplină"*.

Dar un comentariu la acest tip de roman trebuie încheiat cu un citat specific caracterului său principal. Sub acest raport, fraza realmente relevantă scrisă în 1988 şi tipărită în 1997 este una despre 11.9.2001: *"laringele unui om, al unui necunoscut, al unui vrăjitor, care, dacă vrea, face să cadă nu numai amărâtul de bloc de zece etaje dar şi clădirea Pentagonului"!*

Povestiri de altădată

alina boboc

Proza de observaţie realistă, inovaţie a scriitorilor din veacul al XIX-lea, de la Costache Negruzzi la Ioan Slavici, ajunge o modă sau chiar o preferinţă şi la mulţi dintre autorii secolului următor, cu precizarea că noţiunea de realism a cunoscut în timp unele nuanţări, determinate de o întreagă evoluţie culturală şi implicit socială, adecvându-şi în funcţie de epocă temele şi motivele literare. În această linie realistă se înscrie şi prozatorul craiovean Jean Băileşteanu, autor al mai multor volume de povestiri (**Clopotul viselor** (1975), **Dealul lupului** (1978), **Poveştile de fiecare zi** (1982), **Povestiri pe Desnăţui** (1988)) şi al romanelor **Goana** (1988), **Drum în tăcere** (1990), **Geniul şi închipuirea** (1997).

De această dată, autorul propune un nou volum de proză scurtă, **Nunta lui Petre** (Prefaţă de Marian Barbu, Craiova, Editura

semne

MJM, 2002, 499 p.), cu textele grupate tematic în cinci capitole: **Nunta lui Petre**, **Clopotul**, **Chimia cu Calvera**, **Roata** şi **Poveştile de fiecare zi**. Schiţa **În drum spre casă**, situată la început, independent de celelalte, cu o funcţie evident expozitivă, se constituie de fapt într-un monolog amplu al beţivului Tătău, cărător de cărbuni într-un târguşor de provincie, care, plecat de la cârciumă cu o sticlă de ţuică în mână, se opreşte în faţa casei prietenului său, Iordache, unde vorbeşte neîntrerupt. Interesant este cum din aparenta incoerenţă a discursului personajului, se încheagă de fapt un tablou social complex al perioadei de sfârşit comunist: lipsa libertăţii cuvântului, a proprietăţii private („ne facem colectivişti fruntaşi", p. 17), demolarea caselor şi cazarea oamenilor la bloc, cu chirie (când personajul îşi pune problema unde o să ţină căruţa şi calul în apartament), frigul din locuinţe, întunericul din case şi de pe străzi („totul e negru", p. 29), raţionalizarea alimentelor de primă necesitate, reducerea programului de televiziune la două-trei ore, dar mai ales domnia minciunii: „Adevărul, ete, de-asta n-am ţinut cont, nu trebuie spus... Cu el trebuie să ţii secret... minciuna e la mare putere acum!" (p.24). Discursul personajului este pigmentat cu trimiteri la o mitologie familiară, adaptată circumstanţei: prietenului îi reproşează că „încuiaşi poarta devreme, ca la Bastilia" (p.15), apoi pomeneşte mitul jertfei pentru creaţie, în care „eu sunt Ana, mă, cum îţi spusei, stau în ploaie" (p.20), cel pastoral „... va să zică eu sunt pentru tine moldoveanul!... îmi luaşi oile, îmi luaşi nevasta, îmi luaşi tot şi-acum aştept să-mi dai şi cu ceva-n cap" (p.20); mai apar pomeniţi Iona, Dumnezeu şi Sfântul Petre, Noe cu arca lui, dar şi vampiri, martori la căratul apei ş.a.

În afară de primul text, nedatat, aproape toate celelalte sunt producţii ale anilor '70. Cel mai important grupaj, care dă şi titlul volumului, este proiectat pe fundalul sfârşitului de comunism cu un realism incisiv, ieşind la lumină toate deficienţele cu repercusiuni sociale ale unui sistem foarte bine articulat. Spaţiul întâmplărilor este în general târguşorul de provincie sau satul, mediu populat cu personaje mărunte (dascăli de provincie cu institut pedagogic şi facultatea absolvită la fără frecvenţă, preoţi de ţară care nu au nimic sfânt, şoferi de meserie, muncitori, ţărani care trudesc la „ceapeu" ş.a.). Evident că, deşi fiecare text este centrat pe un mic eveniment, totuşi nimic esenţial nu pare să se întâmple în această lume care îşi trăieşte monotonia de toate zilele.

Autorul încearcă să surprindă şi evenimente existenţiale în viaţa acestei lumi ca nunta sau moartea, însă aproape de fiecare dată sunt dublate de surprize neplăcute. În primul text din grupaj, Petre Popa, profesor din Corabia, invitat la nuntă la Timişoara, cade victimă unei confuzii, este luat drept hoţ şi îşi petrece noaptea în arestul poliţiei. Nunta este aici numai un pretext pentru a arăta consecinţele unui decret „prin care se eliberaseră din închisori toţi borfaşii şi găinarii" (p.39).

O nuntă la ţară prezintă nuvela **Nuntă la salon**; aici, ar fi de aşteptat ca evenimentul să se desfăşoare după tradiţie. Invitat de un vag amic de demult, Petre Popa are surpriza de a vedea însă cum totul se petrece rapid, cu o cununie pripită, cu un meniu sărăcăcios, servit rece şi aproape necomestibil, în schimb cu joc după melodii la modă, cu femei proaspăt dar ridicol coafate, spaţiul petrecerii fiind un cămin cultural paradit, numit de localnicii din Buda-Palanca „salon". Dacă nunta ca eveniment tradiţional şi-a pierdut orice semnificaţie, s-a transformat într-o distracţie grotescă pe stomacul gol, moartea capătă şi ea o dimensiune socială, reflex al mizeriei mai ales materiale, aşa cum reiese din textul **Poşeta**. Aici, Gheorghe Vancu, după ce ani de zile făcuse socoteala câţi bani li se opresc din salariu lui şi soţiei fiindcă n-au copii, ajunge să cheltuiască o sumă exorbitantă pentru înmormântarea consoartei, călcată de tramvai; în realitate, fusese o confuzie şi Paula Vancu se întoarce de la băi după 30 de zile de la eveniment. Apoi, în textul **La cântatul cocoşilor**, este prezentată agonia lui Duică pe patul de moarte, înconjurat de rudele care beau de plictiseală şi nu de tristeţe vinul pentru înmormântare, aşteptând firesc ca bolnavul să-şi dea duhul odată.

Personajele lui Jean Băileşteanu trăiesc într-o lume desacralizată: preotul Paul Zărnescu din **Ultima înviere** înjură şi drăcuie, citeşte unui spânzurat, se bate cu ţârcovnicul Prică pentru colaci şi sfârşeşte într-un accident de motocicletă; oamenii văd Paştele, care, cred ei, oricum va ieşi din obişnuinţă în scurt timp, doar ca pe o sărbătoare culinară; în **Clopotul**, primul text din grupajul omonim, fiul, întors beat acasă, îşi blesteamă tatăl care nu mai vrea să moară odată, celălalt fiu „drăcuia pe Dumnezeu" (p.132) ş.a.m.d.

Un alt aspect vizat de autor în grupajul **Chimia cu Calvera** este şcoala. Sunt prezentate cu rafinament şi umor întâmplări din acest spaţiu, unde elevii se tem de profesori, încearcă să-i păcălească, să vâneze notele chiar dacă îi iubesc sincer, aşa cum mărturiseşte elevul Bălan în textul **O oră de istorie**. Sunt acei elevi întâlniţi la Mircea Eliade, în **Romanul adolescentului miop**, sau la Marin Preda, în volumul **Viaţa ca o pradă**. Este o altă lume, veselă, care nu are încă griji sociale, care aduce o notă de optimism şi autenticitate.

Textele din grupajul **Roata** readuc cititorul la realitatea contingentă, cu micile mizerii ale condiţiei umane, amplificate de sistem. Ideea de soartă este enunţată de la început: „Roata vieţii, roata morţii!" (p. 390). Ultimul grupaj, **Poveştile de fiecare zi**, se încheie cu textul **Rădăcinile pământului**, un fel de pledoarie pentru revenirea la tradiţii, la vatra satului, atins atât de crunt de transformările sociale: „auziţi, să fărâmăm noi aci unde am crescut, unde am stat o viaţă şi să ne mutăm la oraş că acolo fug câinii cu covrigi în coadă! Să merg în pantofi cu toace să-mi frâng picioarele, să mă fac cocoană, să dau basmaua jos şi să-mi fac conci sau permanent, aia nu făcusem eu, să mă scol dimineaţa şi să n-am ce să fac pe bătătură! Să stau aşa şi să rânjesc la soare! /.../ Colea am băgat pământ, car cu boi, şi plug, şi grapă, nu la Craiova, colea să stea şi să muncească, nu acolo!" (p.496).

Toate aceste texte formează un ansamblu coerent al unei lumi demitizate, ieşită din normalitate, care se raportează în permanenţă la noile mituri: partidul, Lenin, cu tot ce acestea presupun şi trebuie respectat cu sfinţenie. Autenticitatea lui Jean Băileşteanu constă mai ales în limbajul de o ironie subtilă, nuanţată, în modul de a face să vorbească personajele în registrul lingvistic cel mai potrivit pentru statutul fiecăruia. Într-o perioadă în care se inovează atâtea formule prozastice, autorul demonstrează prin publicarea acestei cărţi de texte edite şi inedite o anume actualitate a unui realism cu inflexiuni ce amintesc de Marin Preda.

Câteva şepci

1
am câteva şepci
şi ţin la ele
le plimb printre pereţi
şi pe sub tei
sunt sigur că mă vor recunoaşte
chiar atunci când
nu voi fi decât un
nor alb pe cer

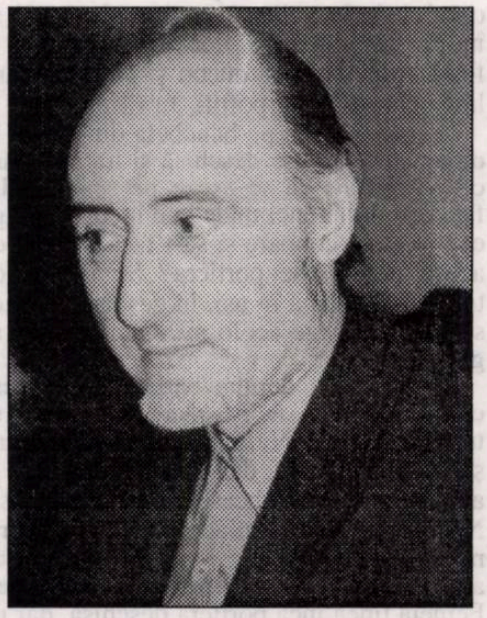
2
muzica unui casetofon
vălureşte iarba
muntele din zare
sclipeşte a ploaie
o umbră m-atinge
e a scaunului gol
luminat brusc de soare
sunt ca şi
ieşit din mine
doamne dă-mi puterea
să rămân între pereţii dragi
încă o vreme

3
pătrund printre
dalele hexagonale
de gresie roşcată
tăcerea şi pielea mea
se ating
paşii rari ai celor ce trec pe drum
o fetiţă pe rotile
alta pe bicicletă
„vii astă seară?"
„O.K. !"
prin miros de fân
sufletul omului
se răspândeşte

4
rafale de vânt
le simt prin pereţii de lemn
parcă mă caut
în locurile de unde
am plecat
şi-o pasăre
de pe-o ramură de brad
aruncă o ultimă privire
acestei zile care moare de pe-acum
pe colină

5
oblonul
scăpat din opritoare
în odaie când întuneric
când lumină
ca-ntr-o emulsie fotografică
şi aburul
urcând din brazii
de vârsta copiilor
vecinului

6
abandonând totul
durere a celor ce privesc fără noi
în 31 de zile ori într-o oră



constantin abăluţă

oblonul se trânteşte
ochelarii asudă la soare
pe tăpşan caii aleargă şi coama
lor pluteşte sub nori
pot opri nimicul
din sângele meu
să cucerească tot spaţiul din jur?

7
atunci când
privesc iarba
intervine un nor
care mă bate pe umăr
ca un paznic
al infinitului
din paharul cu apă
scăpat în fântână

8
zori
în capătul uliţei
caii îşi lungesc boturile
cozile lor falnice
ca vechii regi
ai câmpurilor celte
care-şi zideau piramide
în câte-un nor

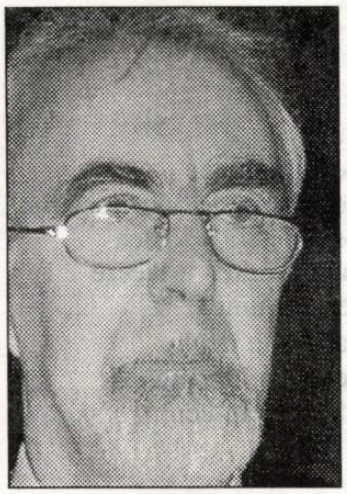
9
vântul
bate în obloane
răcoreşte pielea norilor albi
care acoperă pajiştea
căpiţele miros a tăcere
fereastra unică
a casei din deal
luceşte ca un semnal
de trecere în cer

Intrusul

Prin odăile lumii acesteia am trecut
ca un intrus cu pumnii strânşi
la spate
stărzile pe care-o apucam se goleau
de oameni
eram oare mesagerul
vreunui cutremur?
copacii îmi tăiau faţa cu umbrele
lor ascuţite
arar câte-o pisică jigărită mă urma
la o distanţă prudentă
când mă opream se oprea şi
ea aşezându-se
pe labele dinapoi privindu-mă
cu calmul unui mic buddha

Prin odăile lumii acesteia am trecut
fără prea mult folos pentru nimeni
valuri imaginare urmele
tălpilor mele
mai stăruie pe care poduri?
ziduri de care m-am sprijinit
când eram prins de ameţeli pasagere
telefoane pe care mi-am lăsat
amprentele
mai există oare?
sau aţi fost demolate casate
îngropate-n spuza
atâtor zănatice orizonturi?

la masa la care scriu aceste rânduri
în odaia în care respir acum
cineva tace în locul meu
altcineva îi răspunde cu un geam
trântit
şi iarba de pe gazonul policlinicii
îmi face semn
s-o pornim amândoi
incognito



ion lazu

cerneală proaspătă

Pasagerul

Stătea chiar pe bordură, la nivelul copăceilor firavi, plantaţi de curând. Privea maşinile care ieşeau din oraş, făcea diverse supoziţii cu privire la cei dinăuntru, dar nu se decidea să ridice mâna: asta e plină ochi, ăştia au bagaje pe bancheta din spate, ăştia sunt doi amorezi... şi poate nici nu merg decât până mai colea... şi iar se îndepărta de bordura trotuarului, amestecându-se printre cei care la ora asta ieşiseră de la uzină şi se grăbeau spre casă. Făcea câţiva paşi împreună cu aceşti oameni, revenea la bordură, se uita la maşini, apoi se retrăgea. Ajunsese în dreptul parcajului de la uzină, de aceea se întorcea, socotind: tot acolo, între răscruce şi „peco", dacă e cineva dispus să te ia, aici deja a ajuns la drum deschis, se lansează în viteză, nu-l mai rabdă inima să fraîneze... Venca înapoi, ridicând pentru o clipă mâna când zărea vreo maşină; în timp ce treceau prin dreptul lui, îşi putea da seama că erau încărcate aproape toate. Sâmbătă la prânz, îşi zise, toţi prietenii au dat năvală, cu atât mai mult rudele! S-au înghesuit înăuntru, la refuz. Halal distracţie...

Ridica totuşi mâna, fără convingere. Să ajungă din nou la răscruce. Auzi o frână, mult în spate. Nu se întoarse imediat. Se simţea deodată, în nu se ştie ce fel, umilit şi dependent. Văzu totuşi, la mare distanţă, un autoturism care trăsese lângă bordură. Prea departe - şi nici măcar nu reieşea dacă oprise la solicitarea sa. Se uită în dreapta şi-n stânga, prevăzător. O luă într-acolo, grăbindu-se doar pe jumătate, într-o alergare împiedicată, ruptă. Merg la noroc, îşi spuse, s-ar putea să nu mă aştepte pe mine - mai păţise el asemenea incidente: aşteaptă până ajungi lângă maşină, cu tot calabalâcul şi atunci demarează, lăsându-te plin de un năduf care nu-ţi mai trece... Două persoane în maşină, la care nu voia să se uite chiar acum; doar se grăbea într-acolo, neconvins. Întorcea uneori capul, în fugă, parcă ar fi vrut să trimită pe altcineva. O să-i întreb de departe, ca şi cum ar fi clar că n-au oprit pentru mine: nu m-ar putea lua şi pe mine până la... Se deschiseră amândouă uşile de pe dreapta, el se zăpăci, bălăbănindu-se între ele şi în ultimă instanţă se aplecă să vorbească omului de la volan: Nu ştiam dacă... şi se înecă, respiraţia îi juca tocmai acum o festă... puteţi să mă duceţi şi pe mine până la Bucureşti? Da, poftiţi, fu răspunsul.

Femeia stătea pe bancheta din spate, în dreapta, lângă uşa deschisă şi lui i se păru că nu trebuie să se aşeze pe scaunul din faţa ei - dar atunci unde? pe locul de lângă ea - voia să coboare şi să-i facă lui loc, de aceea deschisese portiera? Se fâstâci de tot, se împiedica în uşi, în gesturi, îi venea să-i abandoneze acolo şi... Cum adică? se gândi în pripă.

Sesizându-i deruta, bărbatul se adresă consoartei, cu neîncredere: Sau vrei să treci tu în faţă? Nu, nu, scutură ea din cap şi din mână, scurt, dar energic, de parcă s-ar fi ferit să şi vorbească. Apoi chiar zise: Nu ştii că nu stau eu acolo?, cu un dispreţ nejustificat în glas, sau era vorba de altceva, greu de surprins în graba aceea. Femeia ţinea încă portiera deschisă, dar nu se clintea din loc, ca să... străinul vru să dea ocol maşinii şi iar se împotmoli.

Dar *o văzuse*, încă de pe când fugea spre maşină şi poate de aceea... *Era ea*, şi acum ce-o să urmeze? Stai, domnule, aci în faţă şi să plecăm odată! zise bărbatul.

Se prăbuşi în scaun, repetând un „mulţumesc".

Stătea rău şi nu cuteza să se clintească. Îşi lăsase servieta direct peste pantofi. Vru să spună ceva, un fel de scuză, sau o explicaţie oricât de falsă, pentru că totul era nepremeditat şi penibil - dar abia acum îşi simţi obrajii arzând în pălălaie. Ştia că asta n-o să-i treacă uşor, uneori roşea din nimic, cu violenţă, şi atunci ar fi preferat să se retragă într-o clipă, să nu fie văzut.

Se uita în jos, pironit, cu îndărătnicie, de teamă să nu atragă atenţia şi respirând rar, sonor, de parcă dificultăţile erau numai în acest domeniu. Aştepta să-i treacă - şi poate între timp îi va veni alt gând. Deocamdată să nu se întoarcă, să nu întâlnească privirea femeii de pe banchetă!

Era încă lumină, avea să privească peisajul, şoseaua... Coborau abrupt, şoseaua se răsucea printre salcâmi deşi, plantaţi ca să stabilizeze panta. Odată, câţi ani să fie de-atunci? era adolescent, abia reuşise la facultate, ajunsese până aici, cu bicicleta; pedala dezlănţuit, cu un zbârnâit anume în suflet, naviga visător peste largile valuri ale şoselei, cum i se păruse. Ajunsese la pâlcul de salcâmi care ascundea abruptul pantei. Îşi amintea atât de bine! Începuse coborîşul, prea abrupt, ca o scufundare - făcuse o curbă, alta şi alta; privise înainte, nu se vedeau următoarele curbe sau un loc unde coborîşul s-ar fi terminat; nu cunoştea locul şi nu se ştie ce anume îi tăiase avântul: pusese o frână lungă şi grea, se dăduse jos din şa şi împinsese bicicleta înapoi, la deal...

Aţi călătorit mult azi? întrebă.

Omul de la volan nu părea să înţeleagă, exact cum scontase: când voia el, îi era la îndemână să încurce pe oricine. Reformulă astfel: Veniţi de departe?

Nu, din oraş. Abia am plecat, suntem de-aici, din oraş, preciză omul, dumirit.

N-am apucat să mă uit la numărul maşinii. Pur şi simplu am fost prea surprins că totuşi aţi oprit. Celălalt dădu din cap, înţelegea, acum înţelegea - exact în momentul pe care îl hotărîse străinul.

Norocul meu, spuse. Sunt venit într-o delegaţie şi m-au ţinut până în ultimul moment, aşa că am pierdut trenul, cel convenabil, vreau să spun.

I se părea că vorbise de ajuns cu şoferul, ca să nu pară nepoliticos. Reveni la muţenie. În spatele lui tăcere, de asemenea.

Celălalt conducea în viteză, acum că scăpase de coborîre şi de prima localitate. Probabil vrea să ajungă pe lumină, să nu mai folosească farurile. Se întreba, dezmeticindu-se treptat: Cine să fi fost cu propunerea de a mă lua? Oare acest om distant, plin de el, întru nimic deosebit de ce m-aş fi aşteptat de la un proprietar de autoturism? Oare acest om, la fel de departe de a fi frumos pe cât şi de a fi urât, doar cu ceva mai tânăr decât mine, oare el anume şi fără s-o fi prevenit pe femeie, trăsese la marginea şoselei şi mă luase, calculând la repezeală cât va recupera din costul benzinei?... Nu se putea întoarce spre şofer, să-l privească mai bine, dar îl simţea la volan, pus pe treabă, parcă mai sigur pe el acum, când făcea cuiva un serviciu: un om care se simte în largul lui, satisfăcut de realizări, oarecum răzbunat pe lume, cu volanul maşinii în mâini, atent la maximum şi trăind intens bucuria de a-l şti pe celălalt depinzând de el; încă disponibil pentru a arunca o privire prin maşină, pentru a-l fura cu coada ochiului pe pasager. Or, el refuza categoric să se lase astfel studiat - şi privea drept înainte, de parcă liniile întrerupte de pe mijlocul şoselei ar fi conţinut un mesaj morse de maximă importanţă.

Pe bancheta din spate, linişte. Sau ea îi spusese soţului să oprească? Avusese oare acest curaj - şi atâta prezenţă de spirit, în vălmăşagul de pe trotuar, în repedea zvâcnire a maşinii, dincolo de intersecţie? În spatele lui, neclintită, dar putând să-l cerceteze în voie, pe îndelete. Pe când lui nu-i rămânea decât să se expună, neputincios; pe parcursul celor două sute de kilometri. Să se teamă şi să spere din nou - să se scalde în apa acestei incertitudini; să se gândească lacom la ei doi. Se putea gândi că femeia îl decelase din sutele de chipuri, că reacţionase spontan, nepremeditat şi pe de-a-ntregul conform primului imbold: de a-l avea aproape! Se gândea la asta încet, pe ocolite, ca să rămână cât mai mult timp în preajma acestor nedumeriri incitante. Privea drept în faţa sa, mutându-şi cu iuţeală ochii de pe un obiect pe altul, nevăzând nimic, în întregime pierdut în

speculaţiile sale. Încerca să-şi dea seama dacă îi văzuse totuşi ochii, atunci, prin portieră: privirea ei, arătându-i-se, ieşindu-i în întâmpinare, încercând să-i transmită ceva, la repezeală. Şi măcar îl privise?

Cei doi începuseră să se certe. O ceartă foarte stranie, cum îşi dădu seama curând: nu era o înfruntare, un schimb de replici în contradictoriu, un dezacord făţiş - şi totuşi reieşea că între ei există o neîngăduinţă, o exasperare abia reprimată. Diabolici mai sunt! se minună străinul; apoi inima i se strânse, pe când îi urmărea, cu încordare. Rosteau rar câte o frază, despre cine ştie ce - şi faptul că nu erau de acord reieşea numai din aceea că următoarea frază, deşi tot afirmativă, nu avea nici o legătură cu precedenta. N-avea cunoştinţă despre cele în discuţie, dar asta nu-l împiedica să urmărească dialogul cu sufletul la gură. Şi deodată tresări de bănuiala că ea întreţine o asemenea discuţie aberantă numai ca el s-o audă, să o simtă prezentă în spatele lui.

Într-un timp chiar tăcură, epuizaţi poate de efort. Străinul privea cu luare aminte prin parbriz, încercând să acrediteze ideea că vrea să identifice locurile, să bifeze etapele acestei călătorii, al cărei sfârşit nu reuşea să şi-l imagineze.

Celălalt conducea, cu pedanterie... Ce orgoliu stupid, gândi, vor parcă să spună: eu nu fac aproape nimic, maşina mea mă ascultă, reacţionează la cea mai mică atingere... şi din încrederea asta li se trage, uneori...

Femeia umbla la poşetă, o auzi scotocind printre flacoane, apoi pocnind închizătoarea - un gest ridicat la rangul de moment. Mă doare capul, o să iau ceva, spuse. Bărbatul doar înălţă din umeri, imperceptibil. S-ar fi putut crede că îi aducea o învinuire, spre exemplu în legătură cu cearta abia încheiată? Străinul îşi ascuţi simţurile, la pândă. Iată că femeia nu reuşea să înghită pilula - sau era altceva, un efort care se transmitea, neclar, prin aerul dintre ei? Acum ar fi să mă întorc în scaun, cu un fel de mirare pentru faptul cum înghite hapul, fără pic de apă. Acum ar fi, îşi spuse... Sau ea să vie în faţă şi să-l atingă din întâmplare. Sau nici atât, cu o frază neutră să-i sugereze totuşi o atitudine, o cale de a se întâlni... Căci ea.. ea ştia ceva în plus, pe când el, ce-ar fi putut face, omeneşte, prins aici între cei doi?

Se sprijini mai bine cu omoplaţii de speteaza scaunului, împins la limită, lipit, iluzionându-se că aste e tot ce depinde de el. Făceau corp comun, el şi scaunul, ar fi putut spune cum se continuă în jos şi se înşurubează în podea şi la ce distanţă mai încolo stau alături pantofii ei. Se încorda în picioare, înţepenind spatele, pe care abia în acest fel şi-l simţea fragil... Atunci simţi o atingere: rece. De fapt, fierbinte, cum i se păru în secunda următoare. Împietri. Nu avea cum să facă o singură mişcare. E mâna ei, îşi spuse, dar oare...? Şi confuza senzaţie îl copleşi, înălţându-se într-o bucurie arzătoare. Apoi încercă să recompună: curajul ei nesăbuit, săgetarea, faţa lui lividă şi încă o dată prezenţa celuilalt. Şi se temu de oglinda retrovizoare, în care cei doi se căutau uneori - ca să se regăsească: intacţi şi vulnerabili, pe tot intervalul dintre a ignora şi a distruge. Îi fu teamă, ca uneori de lumină, sau de o uşă care se deschide când eşti singur.... Apoi iar îşi reveni, pentru o năvalnică bucurie, ca şi neînceputâ: degetul ei atingându-i carnea, diafan, aproape de improbabil - şi imediat după aceea sfredelitor, incendiar.

Asta era: peisajul izbucnindu-i în faţă, fără istov, prăbuşindu-se ca o avalanşă pe piept - şi el, cu toate simţurile întoarse. Îi dăduse un semn, că exista în continuare. Nemişcat, aştepta să vadă ce mai urmează. O să-şi retragă mâna în grabă, mult prea curând? Se uita înainte, cu obstinaţie înainte. Încerca să-şi reprezinte poziţia oglinzii, unghiul dintre cele două chipuri, jocul acelor priviri, care se pândeau, se evitau chiar fără vreun motiv; şi la urmă căută un loc ferit al braţului ei pe tapiţeria scaunului, bine ascuns de priviri - făcea un efort de a delimita zonele - şi aceste linii parcă s-ar fi îngroşat în aerul străMt al caroseriei, până la a deveni materiale, palpabile, flagrante... Mâna ei sprijinită pe spetează, apăsată în stofa tapiţeriei, înfundată în ţesătura aspră, rugoasă - ca o pasăre cuibărită - şi doar un deget, ca un clonţ, sprijinindu-se pe gâtul lui gol, exact deasupra gulerului. Numai puţin dacă l-ar mişca, dacă ar avea curajul, mi-ar atinge aluniţa de pe gât, se gândi. Nu ne-am atins decât mâinile, pe coridor, la despărţire: ea îmi întindea mâna şi eu îi dădeam drumul prea repede... Ne opream unul în faţa altuia, când apăream în delegaţie la instituţia lor, de fiecare dată căutând-o şi totuşi mereu nepregătit; stăteam de vorbă câteva minute, acolo pe coridor, schimbând două-trei fraze banale, cu glasuri răguşite de emoţie şi aşteptare, fără măcar să ne atingem mâinile, şi plecam prea curând, needificaţi, nădăjduind un câştig abia de la viitoarea întâlnire...

Intraseră pe o porţiune largă a şoselei, cu circulaţie pe mai multe benzi; de mult timp nu-i mai depăşise nici o maşină şi totuşi celălalt se uita insistent în oglinda retrovizoare. Nu putea face nici o mişcare. Mai bine ar fi simulat un somn, ca să facă verosimilă acea fixitate a corpului său.

E curent aici, pe lângă uşă, o auzi. Şi femeia se trase mai în faţă, tot fără să-şi mute mâna. A început să mă doară rău capul, de la curent; nu ştiu pe unde poate veni atâta curent în maşina asta... Se vedea că vorbeşte la întâmplare, ca să spună ceva. Străinul duse mâna la gât, ca pentru a se feri de curent, dar repede şi-o retrase de teamă să nu schimbe situaţia creată.

Maşina înghiţea distanţele, omul acela era din ce în ce mai singur cu volanul lui, cu pedalele ascultătoare, cu fâşia de asfalt pe care îşi dirija roţile, simţurile. Tot acest spaţiu parcurs se năpustea asupră-i: distanţa, peisajul, şoseaua care decădea sub ei, ca o vâltoare. La marginea şoselei, câteva bălţoace licăriră plumburiu, scăpate de sub umbra neagră a pădurii.

De atâta vreme nemişcaţi! O plăcere nudă, amestecată acum cu chin. Un început cu frisoane - şi de atâta timp nu se mai întâmpla nimic în plus! Trebuie să-i spun un singur cuvânt, cum să fac? Să-i spun lui că am zărit pe cineva lungit pe marginea şoselei? Sau că mi s-a părut că aud ceva căzând din maşină? El o să coboare măcar un minut, o să oprească şi o să dea ocol maşinii - ne-ar fi de ajuns. Altfel ne prăbuşim amândoi; nici ea nu mai rezistă, o

cerneală proaspătă

simt... S-a agăţat cu degetul de gulerul meu, încă puţin şi o să mă sufoce... înfuriată că de atâta vreme tac, mă somează să ies din muţenie, să-mi asum răspunderea... Să-mi asum răspunderea, da... Cum s-a întâmplat s-o reîntâlnesc aici şi ce rost au toate astea?

Deci era într-o maşină de ocazie, în drum spre casă. În maşina acestei femei pe care o întâlnise de câteva ori, să spunem aşa. Ea a întins o mână şi el şi-a pierdut firea: de jenă şi de-o bucurie nesperată.

Încă nu ştia ce-o să urmeze şi nesiguranţa asta ajunse să-l sâcâie. Sau obosise prea tare? Călătoria părea să nu aibă un sfârşit. Încă puţin şi... se feri instinctiv de o asemenea eventualitate, dându-se într-o dungă. Atunci mâna căzu. Un ţurţur proaspăt i se topea pe gât.

Fâşâitul spornic al cauciucurilor sări într-o răpăială nesincronizată. Pasagerii scăzură în scaune. O lumină bălţată, vineţie ca un hoit, umplea spaţiul inegal dintre blocuri. Pătrunseseră în oraş. Aşa curând? se dumiri el şi: O să trebuiască să le plătesc! Un hoţ care plăteşte ce fură...

Gândul se zbătea în el, fără ieşire. Tot sângele îi năvălise în faţă, ca niciodată, ca întotdeauna, orbindu-l, ca un hohot cald. Zvâcni din scaun. Atunci se lovi cu ceafa de ceva moale-elastic: tetiera! Înseamnă că... privi într-acolo: pe bancheta din spate - cel mai străin chip, de femeie străină!

Mutat la Domnul

vasile andru

Am înregistrat, pe o casetă audio, fragmente dintr-o expunere a lui Laurenţiu Ulici, la un colocviu din septembrie 2000. Prin consistenţa celor rostite acolo, dar şi prin situaţia morţii premature a autorului, acel discurs capătă un caracter testamentar. Şi chiar conţine sentinţe testamentare. Laurenţiu Ulici a semnalat, încă o dată (dată ce s-a întâmplat a fi cea finală), viciile de fond ale firii româneşti, impasul creativităţii româneşti şi a politicii româneşti, incapacitatea de a valoriza elanurile minţii şi energiile naţionale, incapacitatea de „a produce relaţii". În final, Laurenţiu Ulici a dat sugestii practice privind ultima şansă, privind valorizarea potenţialului creativ românesc în această perioadă istorică.

Cadrul acestei rostiri a fost colocviul din 15-17 septembrie 2000, primul Colocviu al Fundaţiei „Steaua Carpatină", organizator şi animator fiind Paul Everac. Lucrările s-au ţinut la sediul argeşean al acestei fundaţii culturale, la Podul Dâmboviţei (Argeş). Pe lângă Laurenţiu Ulici, au expus comunicări: Răzvan Theodorescu, Dan Zamfirescu, Paul Everac, Caius Traian Dragomir, Alexandru Mironov, Vasile Andru. S-a prezentat şi o disertaţie de Şerban C. Andronescu, trimisă din New York. Au fost şi numeroase intervenţii din partea unor participanţi, personalităţi de frunte ale culturii române.

Tema colocviului a fost: „Cultura Românească între Tradiţionalism şi New Age". Lucrările colocviului au apărut într-un volum editat în 2001 de Biblioteca Fundaţiei „Steaua Carpatină".

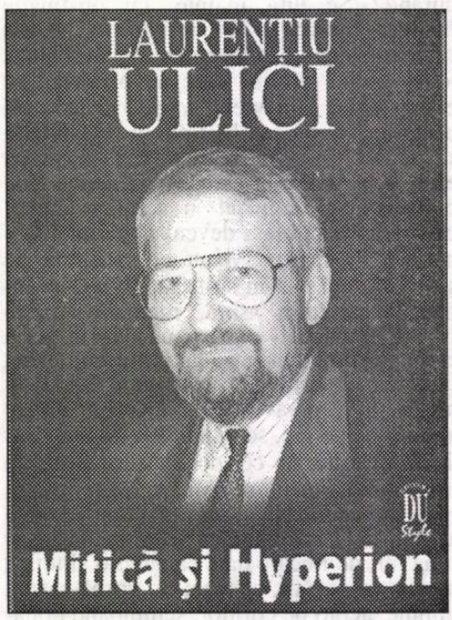
În disertaţia sa, Laurenţiu Ulici s-a referit întâi la tematica anunţată, despre un posibil New Age românesc şi despre globalizare culturală.

El a vorbit din perspectiva tezei sale referitoare la firea oximoronică a românului. Este teza pe care el o urmărea de ani de zile, şi care avea să constituie materia uni volum de mult anunţat: **Mitică şi Hyperion**.

Pe Laurenţiu Ulici îl preocupă, şi de această dată, nu numai identificarea trăsăturii oximoronice a românului („cele două euri" ale românului), dar şi efectele practice care pot decurge din conştientizarea acestei trăsături. Căci nu există trăsături fatalmente negative, ci există energii pe care le orientezi şi le foloseşti. Că adesea viciul este propulsorul virtuţii şi, asociindu-se cu ea, conduce la acţiune pozitivă. Trăsătura „miticistă" a românului, din moment ce există, nu trebuie „îngropată" în psihismul abisal, ci poate fi bine folosită, ca premisă adaptativă. Şi se pare că românul a ştiut să scoată din aceasta un oarecare beneficiu social şi istoric, în unele etape strivitoare. Vom cita un pasaj mai lung:

„**Mitică şi Hyperion** este un oximoron de ordin comportamental. Dar vreau să vă spun că sunt compatibili. Şi cu cât vom încerca mai mult să-l disprețuim, să-l ironizăm, să-l aruncăm pe Mitică în derizoriu, cu atât vom pierde mai mult. Pentru că Mitică e în noi! E ca şi cum ai rupe din tine ceva şi-ai arunca peste bord. Şi Hyperion este în noi. Problema este să realizăm, să conştientizăm că aceştia doi, care în aparenţă sunt viziuni, sunt de fapt compatibili.

Şi îndrăznesc să spun mai mult, că în istorie dacă am avut oarecari succese, adică dacă am rezistat (că asta înseamnă să ai succes), adică dacă n-am dispărut până acum, e că din clipa când s-au conturat aceste două euri ale noastre, ceva irațional a făcut ca Mitică să joace rolul principal. Pentru că aceste euri există simultan în fiecare din noi, doar cu accente diferite, ca soarele cu luna pe cer. Când soarele e foarte puternic, luna nu se vede. Când luna se vede, soarele e la amurg. Toate astea sunt simultan, numai că diferenţa dintre ele e de accent. În acelaşi individ.



La anumite momente, accentul cade pe Mitică, în alte momente cade pe Hyperion. Dar pentru istoria noastră, pentru mentalul colectiv a fost extrem de important ca acest Mitică, pe care noi acum îl tratăm în derizoriu, ne distanţăm de el, el e infernul (Mitică sunt ceilalţi, eu nu), el, Mitică ăsta ne-a făcut să putem trece prin istorie cu o relativă înălţare a frunţii. O relativă zic, pentru că din nefericire, tot lui îi datorăm şi partea cealaltă, rea, a lucrurilor, şi faptul că, în aceeaşi istorie, după o statistică făcută de istorici, nu de mine, de la 1400 până la 1866, când se încheie ultima domnie română, 80% dintre domnitori erau nişte lichele. Patente! Trădători, delatori, vânzători, vânzători nu de neam, vânzători chiar de familie, fraţi între ei. Că au inflaţionat ei peşcheşul la turci, că au făcut asta, denotă ceva foarte important care ţine tot de relaţia în discuţie, anume acela că românii, pădurea românească, dacă iertaţi metafora, nu îşi suportă uscăturile înăuntru, le deversează.

Dar din pricina acelui balans între cele două euri, le deversează în sus. Nevoia românului de a scăpa de ceva rău, care e în comunitatea mică, îl face să plaseze răul ăla deasupra lui ca să scape comunitatea mică de răul respectiv, dar comunitatea mare se acoperă de tot răul. Nu vă dau exemple, că le trăiţi azi, nu vreau să intrăm în altceva, dar cred că sunteţi de acord că aşa stau lucrurile.

Dualitatea e o caracteristică universală, *dar modul de accentuare ne e propriu.*

Peste tot întâlnim epoci globale, epoci ale trădării. (Evul Mediu a fost considerat de foarte multă lume, şi aşa i se spune, Evul-Mediu întunecat, dar eu cred că această teză trebuie revizuită, el nu a fost la fel de întunecat peste tot), dar la noi asta se constituie într-o particularitate specifică.

De pildă, extraordinara, dovedibila *vocaţie a începutului*, de care vorbea Iorga, dar şi alţii înaintea lui, dublată, culmea, de o extraordinată *vocaţie a neterminării.* Astea sunt concomitente, astea sunt în acelaşi timp şi în aceeaşi persoană, şi în aceeaşi comunitate. O voluptate a începutului, o voluptate a neterminării. Nu putem duce lucrurile la capăt, o voluptate a neterminării. Nu putem duce lucrurile la capăt, începem mereu."

În încheiere, Laurenţiu Ulici se adresează elitei intelectuale din România; căci, „elita este sinecdoca poporului român; în toate domeniile poporul se exprimă prin elite". Laurenţiu Ulici propune acestei elite (greu de focalizat, greu de urnit) să conştientizeze cauzele impasului propriu (lipsa solidarităţii, dificultatea vectorizării acţiunii) şi naţional: tragica indiferenţă, până la disprețuire, faţă de promovarea valorilor. Citez din Laurenţiu Ulici: „Românul produce valori, dar nu produce relaţii. Degeaba produci valori dacă nu le promovezi. Ce politică de stat a făcut România în ultima sută de ani, şi nu numai în timpul comunismului, pentru promovarea culturii ei în lume? Zero! Oamenii noştri de cultură cunoscuţi în lume au făcut-o pe cont propriu. În epoca noastră, şi las la o parte pe Brâncuşi şi pe alţii, Marin Sorescu a fost foarte cunoscut în Europa graţie lui. Aşa cum era el, mesajul lui a prins, dar singur, nu l-a ajutat nimeni. Candidaţii noştri pentru Nobel au fost respinşi din ţară: vezi Arghezi în 1927, Rebreanu, Blaga, iar lui Vintilă Horia i s-a fabricat un dosar de legionar în urma căruia i s-a retras Premiul Goncourt.

Valoarea înseamnă relaţie. Valori avem. Creatori de valori, românii au fost dintotdeauna, suntem un popor cu vocaţie culturală puternică. Sunt cu totul de acord că am avut bruma aia de civilizaţie care n-a împiedicat culturalul să se dezvolte, dar nici nu i-a folosit la prea mult. Ar trebui acum gândită o strategie care să pună accent pe nişte date care s-au dovedit utile pentru români. Alea trebuie exploatate.

Vârfurile trebuie ajutate, noi le ajutăm acuma, dar nu prin separare, prin scoaterea din mediul lor. Ajută-i în mediul lor natural!"

Din semnalările şi analizele făcute de Laurenţiu Ulici rezultă concluzii practice, soluţii de mare actualitate azi. Acestea poartă acum pecetea dispariţiei uimitoare a autorului, care s-a mutat la Domnul, ca şi în somn. Dar iată, el vorbeşte limpede, eficient, polarizator de dincolo de mormânt.

Laurenţiu Ulici

Literatura română contemporană

O hartă morală

mariana criş

În vara anului 1995, îi apărea lui Laurenţiu Ulici, la Editura Eminescu, primul volum din **Literatura română contemporană**. Lansarea acestui prim volum dintr-o istorie a literaturii noastre, care trebuia să acopere toate promoţiile (termen inventat tot de el) literare contemporane, a fost făcută la Întâlnirea scriitorilor de pretutindeni de la Neptun. Îmi amintesc atunci că acest volum i-a bucurat pe unii şi i-a întristat pe alţii. De ce? Pentru că autorul **Primei verba** a folosit o scară axiologică inedită pentru noi. În acest prim volum, dedicat promoţiei '70, Laurenţiu Ulici a folosit sistemul piramidal de a aşeza valorile literare în matca lor normală. Vârfurile piramidelor pentru poezie, proză, teatru şi critică literară erau reprezentate de autori care, oricum îşi câştigaseră locul lor de - hai să le spunem - lideri de promoţie. Dar dincolo de aceast uzaj axiologic, ce este interesant la acest volum, îl reprezintă studiul dedicat promoţiei care i-a adus în prima linie pe Gabriela Adameşteanu, Marius Tupan, Mircea Ciobanu sau Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Cesar Ivănescu sau Iosif Naghiu, Radu F. Alexandru, ca să nu mai vorbesc de criticii Al. Călinescu, Livius Ciocârlie, Mircea Iorgulescu, Florin Manolescu ş.a.m.d.

Cu o luciditate pe care a probat-o încă de la debutul editorial, cu **Recurs**, Laurenţiu Ulici observa că promoţia '70 a fost influenţată de ceea ce el a numit „promoţia reformată". Născută la interferenţa dintre promoţiile '50 şi '60, această „promoţie reformată" avea să adune pe reprezentanţii Şcolii de la Târgovişte şi pe cei de la Cercul literar din Sibiu şi să pregătească, într-un fel, creuzetul promoţiei în care a strălucit, să zicem, Mircea Ciobanu. O promoţie care dispune de 50-60 de autori de primă linie şi de mai mult de 300 de autori de valoare medie, a reuşit să-şi ocupe, cu calm, locul său în literele noastre contemporane. Apariţia acesteia nu s-a făcut cu surle şi trâmbiţe, ci, dimpotrivă, într-o atitudine destul de rezervată faţă de conceptul de generaţie şi mai mult pe cont propriu. „Repunerea esteticului în matca rezonabilă a eteronomiei" a fost, în opinia criticului, prima marcă de personalitate a şaptezeciştilor. La aceasta s-au mai adăugat lipsa complexelor sau a prejudecăţilor, o mobilitate stilistică, un refuz al fenomenului de manipulare literară sau metaliterară, o impunere la nivel individual, vocaţia esopică. Laurenţiu Ulici a inclus această promoţie într-un cadru mai larg, cel al „generaţiei reflexului condiţionat", unde coabitau şi promoţiile '50 şi '60. Harta morală a acestei promoţii se încheagă în trei linii principale: moduri de exprimare ale toleranţei; moduri de exprimare ale izomorfismului Bine-Adevăr şi moduri de exprimare ale fatalismului moral. Însă nu trebuie să uităm că această promoţie s-a format şi datorită existenţei în epocă a unor reviste cum erau „Amfiteatru" la Bucureşti, „Echinox" - la Cluj şi „Alma Mater" - la Iaşi, care au reuşit în scurt timp să adune în jurul lor scriitori a căror operă a format întreg eşafodajul acestui fenomen literar. Căci, trebuie să recunoaştem, o promoţie este un fenomen literar care trebuie pus sub lupa criticii şi judecat fără prejudecăţi. Laurenţiu Ulici o face în stilul său binecunoscut. Chiar dacă la debutul său cu **Recurs** era „amendat" de o anume poetică a scriiturii critice, după acest volum, judecata, mai ales din perspectivă psihologică şi estetică şi-a făcut loc. Există, în discursul critic al autorului extraordinarei antologii **Nobel contra Nobel**, o atentă grijă pentru elementul psihanalitic. Judecata este pusă, ca într-un pat al lui Procust, între doi stâlpi: esteticul şi psihologicul. Indiferent de valoarea autorilor, criticul nu exlude aceste două elemente definitorii în judecata sa. Apoi se mai poate observa un raţionalism care aranjează, ca într-o schemă logică, toate elementele estetice şi stilistice ce compun opera unui scriitor. Nimic nu lipseşte din această populaţie minusculă de semne, ordonată serios sub lupa microscopului critic. Ce se naşte din acest examen? O judecată dreaptă şi fără orgoliul de a fi deţinătorul adevărului absolut. Pentru că în discursul critic al lui Laurenţiu Ulici este loc şi de o uşoară undă de îndoială. Materia literară este atât de elastică, de unduioasă, încât nu poţi s-o aşezi în cadrul strâmt şi trist al canonului. Laurenţiu Ulici a înţeles acest fapt şi din acest motiv a refuzat să judece literatura noastră contemporană din perspectiva canonului literar. El operează cu uneltele logicianului şi ale umanului şi nu cu acelea ale orgoliului de a compartimenta materia literară în canoane, de multe ori prea strâmte pentru complexitatea vieţii acesteia.

Un risipitor

gheorghe istrate

Laurenţiu Ulici, din (ne)fericire, a lăsat o vastă operă deschisă. Dacă socotim cărţile sale tipărite, mi se pare că ele sunt mult prea puţine faţă de potenţa sa creativă - ceea ce dovedeşte că se păstra, în secret, într-o expectativă explozivă şi probabil că manuscrisele sale vor dovedi această aşteptare erudită.

Laurenţiu Ulici a fost dintotdeauna un risipitor. S-a dăruit prea mult, dintr-un har al prieteniei elevate.

A fost ultimul critic de întâmpinare adevărată, în sens călinescian, al generaţiei tinere care acum au depăşit deja pragul maturizării, ba chiar al dicţionarelor definitive.

Degetul lui arătător a diagnosticat cu precizie tot ceea ce era de consemnat la somaţia zilei, chiar dacă după aceea multe nume s-au şters de pe tăbliţa de ardezie.

Opera lui a fost însăşi viaţa sa.

Laurenţiu Ulici avea un umor sănătos, caragialean. El nu anula. El nuanţa, el consemna, el decupa - şi exponatul îl lăsa privirii deschise oricărei interpretări.

El luneca direct din amfiteatrul criticii de elită în cel al eseisticii cu pronunţate temeiuri morale. Am convingerea fermă că arta lui s-ar fi concentrat în sinteze riguroase de o exemplară valoare în sfera eticii, dar şi a esteticii pure.

Mitică şi Hyperion, volum apărut postum sub dedicata îngrijire a soţiei criticului, doamna Aurelia Ulici, şi sub supravegherea devotată a doamnei Doina Uricariu, trebuie privit şi primit cu o atenţie deosebită, fiindcă acolo sunt interferate câteva filoane aurifere ale prezumtivei opere ulicienie, cea care se va închega, sperăm, din noianul de manuscrise în cercetare.

Cert este faptul că Laurenţiu Ulici era un intelectual programatic, că tranşeea sa literară avea deschideri multiple şi că ajunsese deja la hotarul unor sinteze pe care mai trebuie doar să le înmănuncheze.

Obsesia sa despre oximoronul genetic la români şi despre oximoronul istoric a decriptat-o în multe întâlniri paralele cu însăşi existenţa chiar a noastră, poate că mai apropiată de vise decât de realitate.

Istoricii sunt aşteptaţi să pătrundă parantezele lui literare - ale unui instinct precis, ale unui intelectual obsedat de misterul naşterii şi renaşterii unui neam cu o identitate atât de nuanţată şi singulară în circumferinţa multîncuscrită a latinităţii.

De nu era critic ori eseist, cu siguranţă că Laurenţiu Ulici ar fi fost un interpret, pe portative filosofice, al istoriei lumii. Curiozitatea lui avea centri înalţi şi magnetici în multe domenii. Pentru el, şahul şi bridge-ul erau siglele modale ale unui traseu înrudit - deşi nu pare - cu filosofia.

El avea puterea de a transfera totul în concept şi în unicitate. Cărţile lui viitoare (postum) îl vor confirma. Dar şi pe poetul stins cu o probabilă rimă pe buză. Fiindcă Laurenţiu Ulici ritma fabulos în ostroavele lui astrale.

Laurenţiu Ulici - 60 de ani de la naştere

Câştigător de pariuri

stelian tăbăraş

Laurentiu ar fi împlinit 60 de ani, dar n-ar fi devenit sexagenar (termen prin care se pătrunde, convenţional, în vârsta a treia). Mai întâi, pentru extraordinarul său buget de proiecte. Îţi povestea în câteva minute despre muntele de lucruri şi lucrări pe care ar fi vrut să le facă.

Dar mai revelator pentru tinereţea sa perpetuă era acel spirit ludic al *jucătorului* Ulici - jucător la propriu (bridge, şah, tennis de masă, jocuri de bile şi câte altele, pe care le făcea foarte bine şi *doar* pentru că existau) şi la figurat. (Am zis odată: nu spirit ludic, ci spirit „lulic").

S-a jucat şi cu scriitorii, aşezându-i ca la şah pe rânduri, generaţii, promoţii. Şi aceste „piese" şi-au luat jocul în serios, partida fiind încă în încleştată desfăşurare. Ba, mai mult, obişnuiţi cu regula „jocului", scriitorii noi - de după plecarea lui Ulici - se aşează singuri în „promoţii", „generaţii", de la început cu săbiile (floretele?) trase din teacă.

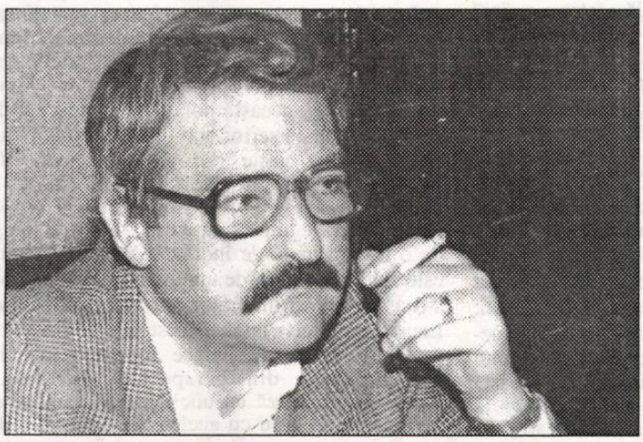
A mai pus faţă în faţă pe laureaţii premiului Nobel cu aceia ce ar fi meritat (poate într-o mai mare măsură) locurile lor. Şi aici partida continuă.

La contraziceri, te provoca la pariuri. Unele le făcea cu el însuşi. A câştigat pariul cu problemele financiare ale Uniunii Scriitorilor, pariul cu „limba română în Parlament". A câştigat pariul cu reintroducerea scriitorilor de limbă română de pretutindeni în circuitul de valori literare naţionale. A proiectat şi a început o **Istorie a Literaturii Române** dinspre... prezent spre trecut.

S-a jucat poate prea mult cu propria-i existenţă, dar nu credem că a pierdut partida. Atâta doar că, în locul lui, alături de amintirile noastre recunoscătoare, la masa de joc s-au aşezat cărţile sale, prestigiul său, spiritul său visător.

„Ucişii-n somn continuă să mai viseze
până la ora când s-ar fi trezit".

Laurenţiu Ulici - 60 de ani de la naştere



În gând cu el

dumitru radu popa

Ideea de a scrie despre Lulu Ulici la timpul trecut îmi este încă stranie... Încă stranie acum, la câţiva ani de la trecerea lui în nefiinţă. Acum când, iată, ar fi împlinit 60 de ani şi i s-ar fi deschis cel puţin încă un deceniu de creaţie în faţă. Am vorbit ades cu Lulu în acest răstimp, de când nu mai e. Vorbeam în gând cu el şi înainte, căci de mai bine de 17 ani locuiesc la New York. Şi parcă, totuşi, cu o diferenţă: vorbeam cu el în gând, dar îl regăseam de fiecare dată când mă abăteam prin Bucureşti, la fel de alert, la fel de împărţit între zece lucruri deodată - pe care însă, cu o iscusinţă singulară! - le ducea cu bine la capăt!

Dar nu mai e... Când scriam, în acea zi de toamnă-iarnă a morţii sale, câteva paragrafe încă nelămurite de durerea ce mă copleşise, mă gândeam că OPERA lui va fi sesizată şi preţuită la adevărata ei valoare abia în timp. Şi nu altfel mi se pare acum. Ulici a fost, înainte de toate, un mare *constructor*. Şi din meşteşugul acesta al construcţiei el şi-a ales partea ce mai grea - şi poate nu cea mai spectaculoasă ori aducătoare de glorie imediată. Maramureşanul nostru cosmopolit gândea şi zidea *pe termen lung* - indiferent parcă la natura pieritoare a omului. El a tras *poduri*: temeinice între generaţii literare. A identificat, ca nimeni altul, valorile *optzeciştilor*, înainte măcar ca această „promoţie" să se constituie ca o mişcare literară omogenă, aşa cum o concepem şi o constatăm azi. Generozitatea lui era fără de margini şi, a aminti aici actul singular pe care l-a făcut în 1978, la Iaşi, în cadrul Colocviului de Poezie, când a oferit timpul său de comunicare unor poeţi de care încă nimeni nu auzise, e poate un loc comun! Dar cu câtă semnificaţie: numele anonimilor de atunci sunt Traian T. Coşovei, Matei Vişniec, Bogdan Ghiu...

Un alt *pod-obsesie* pentru el era ideea Nobel. Ca nimeni altul a scrutat deciziile Academiei Suedeze oferind, pentru fiece opţiune oficializată (şi de atâtea ori discutabilă!) - un alt nume şi o altă operă, cel puţin pe măsură. Nu i-a părtinit pe români în această *ucronică* întreprinderea a sa, dar i-a aşezat, cu spirit critic şi înţelegere a valorii dincolo de circumstanţe, acolo unde poate ar fi meritat să fie. Propunerea lui Gellu Naum, în 1999, venea firesc spre această linie. Chiar dacă demersul său a eşuat. Ce să mai spun de *podul* esenţial pe care l-a constituit între scriitorii români din afara ţării şi cei de acasă! Colocviile Neptun au însemnat adevăratul sfârşit al *războiului rece* şi ruperea barierelor artificiale din sânul unei literaturi visate şi scrise în aceeaşi limbă. Fixându-mă în aceste rânduri pe marea lui operă de *constructor*, nu neglijez cu nimic producţia lui critică propriu-zisă. Volumele lui de foiletoane şi cronici vor fi văzute în adevărata lor lumină la timpul potrivit. Aici suntem poate încă prea aproape ca să realizăm contururile unei opere care trece dincolo de genul „efemeridelor". Căci Ulici, în ciuda aparentei grabe cu care scria despre sute şi sute de cărţi, îşi lua întotdeauna demersul critic în serios. Cum lucrurile se cern în timp, vom avea într-o zi revelaţia unei întrepătrunderi de istoric şi critic literar unică în vremurile noastre.

Proiectele şi textele adevărate nu mor niciodată. Poate că este o lecţie finală pe care ne-a lăsat-o Laurenţiu Ulici, cel care azi ar fi împlinit 60 de ani şi a cărui *istorie literară* e departe de a fi sfârşită.

La Mulţi Ani!, îţi spun, dragă Lulu, fii sigur că textele tale lucrează şi vor mai lucra încă decenii bune după ce te-ai dus, fără voia ta, la odihnă.

Sunt sigur că o să-mi răspunzi, punându-ţi umbra mâinii tale drepte pe umărul meu trecător, cu versul atât de drag ţie, al Vulpescului: „Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă!"

Turnura polemică

ana dobre

Într-o epocă a metamorfozelor speciilor literare, a eseurilor dantelate sau mai puţin dantelate, Valentin Taşcu scrie *studii literare* în bună tradiţie a universitarilor (D. Popovici, G. Ibrăileanu...). Nu întotdeauna tradiţia trebuie sacrificată pentru modernitate sau modernism, supramodernism, postmodernism. Studiul literar poate fi o garanţie a aplecării asupra textului ca atare, căci, uneori, abordarea eseistică e un pretext de a bate câmpii (cu sau fără graţie...).

Studii literare (Editura Clusium, 2002) are o construcţie solidă, riguroasă, pe cinci secţiuni (*Uitarea - lege omenească*, *Numărătoarea anilor*, *Clasicii apropiaţi*, *Sociologie literară*, *Trei*), fiecare cu subcapitole edificatoare şi congruente care permit o călătorie în spaţiul literaturii române la un banchet al ideilor poetice, al formulelor, tehnicilor, al individualităţilor creatoare.

G.M. Vlădescu, E. Isac, E. Botta sunt aşezaţi sub semnul unei uitări (nedrepte - "lege omenească"). Interesante sunt consideraţiile despre valoare, condiţie a uitării/nonuitării, în lumea literară. Există valori de "lumea întâi" şi valori (fără a fi nonvalori) de "lumea a doua", o "masă dezvoltată a unei stări de creaţie ce nu trebuie şi nici nu poate fi ignorată". Aparţin acestei lumi scriitori care întreţin o literatură "niciodată de excepţie, dar niciodată subjugată de valoare", scriitori necesari pentru ca pe fondul astfel creat să ţâşnească adevăratele personalităţi creatoare. Scriitorii de raftul al doilea sunt ei înşişi conştienţi de statutul lor şi pentru a-şi apăra individualitatea, pentru a nu cădea în epigonism, evită raportările la marii scriitori, rămânând în cercul al doilea, al lor.

Poziţia celor trei în ierarhia valorilor literare are explicaţii originale. G.M. Vlădescu este victimă a succesului, E. Isac - victima capriciilor unui dublu destin, E. Botta - a lui însuşi, a incapacităţii de a se abstrage din lumea

stop cadru

fantasmelor sale.

Numărătoarea anilor, capitol de istorie literară, are trei secţiuni: **Anul 1877 şi revista "Familia", 1907 - în literatură, Romanul romanului de azi**, în acelaşi spirit didactic şi, oarecum, fastidios. Reconstituind imaginea, viaţa revistei "Familia" în 1877, autorul demonstrează atitudinea de simpatie a Transilvaniei faţă de lupta românilor din Regat. Răscoala din 1907 e urmărită prin reverberările ei în literatură. Ideea este: marile evenimente provoacă un entuziasm manifest; interesul scade după ce a fost prins în liniile de forţă ale artei, devenind, cu timpul, un eveniment de amintit la ocazii solemne. Literatura evenimentelor deşi "de mare forţă", e, în general, redusă cantitativ. Răscoala din 1907 dezice, în mare parte, acest adevăr, prin aceea că "nu reprezintă un punct fix al istoriei", ci "o serie istorică", coordonatei istorice alăturându-i-se una psihologică având ca rezultat "prelungirea timpului dincolo de cronologia fixă a istoriei".

Studiul are o turnură polemică. Autorul constată lipsa de interes pentru acest subiect în epoca postdecembristă punând-o pe seama „ororii provocate de îndelungata supralicitare" şi semnalează importanţa temei care a reţinut pe I.L. Caragiale, L. Rebreanu, T. Arghezi.

Romanul romanului de azi (titlul unei proiectate cărţi în două volume, ce-ar fi urmărit *biografia* romanului românesc pe durata a 15 ani - 1968/1982 - cum aflăm dintr-o notă însoţitoare) are aceeaşi construcţie solidă, rebreanistă, cu subcapitole tratând din aproape în aproape, situaţia romanului românesc (**Sfârşitul începutului, 1968 - Un an al romanului, 1969 - Marele epigonism, 1970 - Micul epigonism, 1971 - Dominanta politică, "Lecţia" romanului**).

Anul 1968 este socotit un an de referinţă în dezvoltarea romanului românesc, căci, dacă altădată, "romane puternice" apăreau izolat, în acest an de graţie se înregistrează o aglomerare de scrieri notabile: Al. Ivasiuc - **Interval**, M. Preda - **Intrusul**, M. Ciobanu - **Martorii**, S. Titel - **Dejunul pe iarbă**, N. Breban - **Animale bolnave**, F. Neagu - **Îngerul a strigat**, Z. Stancu - **Şatra** şi **Ce mult te-am iubit**, P. Georgescu - **Coborând...** În relaţie cu socialul, această "explozie" s-ar explica prin aparenta liberalizare de după 1964. Paralel cu revigorarea romanului, se constată o scădere a tonusului liric.

O notă comună a acestor studii este literaritatea lor provenită dintr-o abordare liberă a fenomenului literar, fără încorsetări sau excese, din perspectiva martorului, contemporan implicat. Multe se situează la graniţa dintre studiu şi eseu, autorul făcând fie exerciţii de admiraţie, fie de comprehensiune. Permanent, dă impresia că literatura e mai mult un hobby, o iubire greu de explicat, nu domeniul rigid privit şi interogat ca object/subject de reflecţie.

V.T. aduce în discuţie o mulţime de elemente, mărturii din epocă, idei, opinii, atitudini, toate conducând, la ceea ce N. Manolescu subliniază şi conchide: anul 1968 este anul romanului, pentru că scriitorul descoperă prezentul şi, descoperind prezentul, descoperă ideea. Uneori, mărturiile sale par însemnări exacte ale unui proces verbal. Lipsesc acuitatea critică şi luminozitatea perspectivei. Autorul se situează prea în interior şi nu vede fenomenul şi din afară. Când o face e sec, lapidar, ca-ntr-o consemnare simplă fără perspectiva istoriei.

Cu o explicaţie proprie a cuvântului *epigon*, depăşind peiorativul pentru registrul grav, anul 1969 este socotit *epigonul* anului precedent ("marele epigonism"). Deşi interesul pentru roman se menţine, nu mai există efervescenţa din 1968. De aceea, deşi apar 110 romane, faţă de 95 în 1968, discuţiile nu mai au anvergură. Anul 1970 este anul "micului epigonism", mai aproape de peiorativ, căci "se desparte (...) de ceea, ce era dramatic în *marele epigonism*". În 1971, romanul e dominat de politic, conştiinţă a "marelui şi micului epigonism, expresie a libertăţii de creaţie fără precedent în literatura postbelică.

Problemele, discuţiile, ideile iscate de starea romanului sunt incitante şi interesante prin aceea că, în diversitatea de opinii nu există dispute, polemici memorabile, ci o încercare de punere în acord a unor idei privind problematica, tematica, structurile epice. Pentru 1971, definitorii sunt romanele care "intră în prelungirea conului de umbră al epigonismelor, cu un interes deosebit pentru realizarea tehnică".

Notele despre roman au şi valoarea unui jurnal de intetectual. Autorul revine, peste timp, pentru a se confrunta cu sine, a-şi amenda unele păreri, a se ierta pentnu altele.

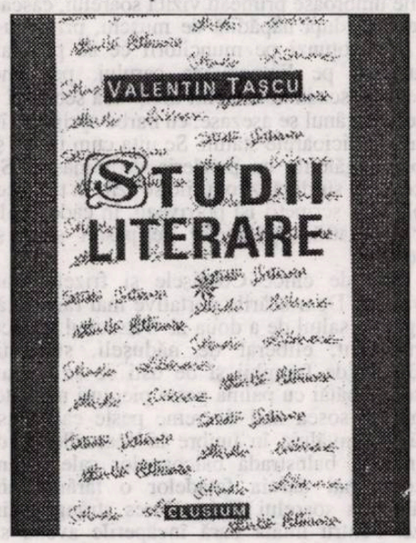
1972 este anul "selecţiei practice", al opţiunii pentru realism în sintagme actualizate; realism liric, realism psihologic, realism social, realism umanist. Proporţional cu interesul pentru fond scade interesul pentru experimente moderniste. Temele se concentrează pe dramatismul vieţii contemporane, lecţia romanului propune "comprimarea timpului epic".

Concluziile unor anchete ale revistelor "Vatra", "România literară", "Astra" mărturisesc existenţa unei specii care merge spre diversitate tematică şi tehnică, asumându-şi realismul "mai puţin ca o modalitate de abordare a lui" (cf. A. Cosma, "Vatra", 6/1962, apud V. Taşcu, p. 61). Comparativ cu 1971, în 1972, lecţia teoretică a romanului a prevalat asupra celei practice, 1972 nefiind un an mediocru, cât iniţiatic.

Secţiunea **Clasicii apropiaţi** tratează pe G. Coşbuc, L. Rebreanu, M. Caragiale, L. Agârbiceanu, G. Bacovia, L. Blaga, Gib. I. Mihăescu, V. Voiculescu în exerciţii critice corecte, didactice, neomiţând receptarea critică, dar cu rare puncte de vedere noi şi revelatorii.

În cazul lui L. Blaga (**Resurse ale teatralităţii**), interesantă e intuirea unei dimensiuni de tragedie antică, provenită din expresivitatea tăcerii şi a gesturilor ca şi din solemnitatea cuvântului poematic. Specificul teatrului lui Blaga stă în *teatralitate,* dar şi în modul în care se apropie de tradiţie modernizând-o.

În poezia lui G. Bacovia, specifică, dar mai puţin observată, ar fi coordonata umană, vitalistă, într-o "evoluţie conexată a unei duble parabole de simetrie inversă". Originalitatea acestei poezii stă tocmai în a căuta cu orice preţ originalitatea, eminescianismul bacovian, simbolismul, expresionismul fiind modalităţi



diferite de receptare în etape diferite. În mod paradoxal, "ceva cenuşiu, incomparabil mai greu" face să strălucească bacovianismul, dar acest *ceva* rămâne de decelat şi de demonstrat.

Capitolul **Sociologie literară** îşi subordonează trei secţiuni referitoare la N. Filimon, I. Slavici, Camil Petrescu urmărind dimensiunea socială a romanului românesc, dar şi *desocializarea* personajului camilpetrescian. Din punct de vedere tehnic, autorul caută şi propune, în cazul lui N. Filimon, o structură integratoare, într-un structuralism *sui generis*. La I. Slavici, viziunea epică e mediată de imaginea lumii ca basm în relaţia bine-rău. Camil Petrescu e privit prin reducţia la relaţia eu empiric (ins social) şi operă (realitatea independentă, socială).

Ultimul capitol, **Trei**, cu caracter memorialistic, e dedicat unor personalităţi ale vieţii universitare: Şt. Munteanu, L. Pervain, M. Zaciu.

Cartea dă o măsură a procesului literaturii contemporane, încercând în acelaşi timp, să clasicizeze valori sigure unele, uitate, altele.

alejo carpentier:

Călătorie spre obârşie

- Ce tot cauţi, moşule...?

Întrebarea căzu în mai multe rânduri din înaltul schelelor. Bătrânul însă nu răspundea. Mergea de colo până colo, iscodind, bolborosind într-un lung monolog cuvinte de neînţeles. Olanele fuseseră date jos şi acum acopereau straturile moarte din grădină cu mozaicul lor de lut ars. Sus, târnăcoapele desprindeau pietre din zidărie, ce se rostogoleau apoi pe jgheaburi de lemn, într-un vârtej de var şi de ipsos. Iar prin crenelurile înşiruite ce crestau parapetele se iveau - despuiate de taina lor - tavane ovale sau pătrate, cornişe, ghirlande, denticule, brâuri în relief şi fâşii de tapet ce spânzurau de faţade ca pielea lepădată de şarpe când îi vine vremea să şi-o schimbe. Martoră la demolare, o Ceres cu nasul rupt şi peplumul subţiat, cu cununa de spice brăzdată de vinişoare negre, se înălţa în curtea din spate, pe fântâna cu mascaroane fără contur. Peştii cenuşii din havuz, care în ceasurile umbroase primeau vizita soarelui, căscau în apa călduţă năpădită de muşchi, privindu-i cu ochi rotunzi pe muncitorii ce se profilau întunecaţi pe limpezimea cerului, pe când făceau să scadă necontenit înălţimea seculară a casei. Bătrânul se aşezase, cu barba sprijinită în toiag, la picioarele statuii. Se uita cum urcau şi coborau găleţile cu puzderia de rămăşiţe. Se auzeau, în surdină, zvonurile străzii; în timp ce, acolo sus, scripeţii îşi potriveau, în cadenţe de fier şi piatră, ţipătul lor de păsări slute şi puternice.

Bătu de cinci. Cornişele şi frizele erau devastate. Doar scările portative mai rămăseră, pregătind saltul de a doua zi. Văzduhul se făcu transparent, eliberat de năduşeli, sudălmi, scrâşnete de frânghii şi de osii ce se cereau unse, de bătăi cu palma peste piepturi năclăite. Amurgul sosea mai devreme peste casa pustiită. Se învăluia în umbre la ceasurile când, odinioară, balustrada balcoanelor sale, acum căzută, mai dăruia faţadelor o fărâmă din strălucirea soarelui. Zeiţa Ceres strângea din buze. Pentru întâia oară încăperile aveau să doarmă fără jaluzele, deschise spre priveliştea cu dărâmături.

Potrivnic dorinţelor lor, mai multe capiteluri zăceau printre ierburi. Frunzele de acantă le dezvăluiau condiţia vegetală. O liană se încumetă să-şi întindă tentaculele către voluta ionică, atrasă de un aer de familie. La căderea nopţii, casa era mai aproape de pământ. Un cadru de uşă mai stătea drept, sus de tot, cu pete de beznă agăţate de balamalele-i descumpănite.

II

Atunci negrul bătrân, care nu se clintise din loc, făcu nişte gesturi ciudate, rotidu-şi toiagul peste un cimitir de dale.

Pătrate de marmură, albe şi negre, zburară spre pardoseli, îmbrăcând podeaua. Pietrele, cu sărituri dibace, astupară găurile din ziduri. Uşi de nuc împodobite cu ghinturi se îmbucară în tocurile lor, în vreme ce şuruburile şarnierelor se înfundau din nou în scobituri, învârtindu-se de zor. Pe straturile moarte, îmboldite de străduinia florilor, olanele îşi împreunară cioburile, iscând un iureş sonor de lut, pentru a cădea în ploaie pe căprioriii acoperişului. Casa crescu, adusă iarăşi la mărimea ei obişnuită, sfielnică şi acoperită. Ceres nu mai părea aşa de cenuşie. În havuz peştii se înmulţiră. Iar susurul apei chemă begonii uitate.

Bătrânul vârî o cheie în broasca uşii de la intrare şi începu să deschidă ferestre. Tocurile încălţărilor sale sunau a gol. Când aprinse lumânările groase, o tresărire galbenă însufleţi vopseaua portretelor de familie şi o lume înveşmântată în negru prinse a şopoti prin toate culoarele, în ritmul linguriţelor învârtite în ceştile cu ciocolată. Don Marcial, marchiz de Capellanias, zăcea pe patul de moarte, cu o platoşă de medalii pe piept, străjuit de patru lumânări cu lungi bărbi de ceară topită.

III

Lumânările crescură încet-încet, pierzându-şi picăturile. Când îşi recăpătară mărimea, călugăriţa le stinse, îndepărtând o flacără. Feştilele se albiră, mistuindu-şi vârfurile înnegrite. Casa se umplu de vizitatori şi trăsurile plecară în noapte. Don Marcial apăsă o claviatură nevăzută şi deschise ochii.

Confuze şi răvăşite, grinzile tavanului se îmbinau una după alta la locul lor. Flacoanele de medicamente, ciucurii de damasc, rasa călugărului de la capul patului, fotografiile vechi, frunzele gratiilor se iviră din ceaţă. Când medicul scutură din cap, cu dezamăgire profesională, bolnavul se simţi mai bine. Dormi câteva ceasuri şi se trezi cu privirea neagră a călugărului Anastasio aţintită asupră-i, de sub sprâncenele stufoase. Mai întâi sinceră, amânuntită, încercată de păcate, spovedania se făcu reţinută, anevoioasă, plină de ascunzişuri. Şi cu ce drept, la urma-urmelor, se vâra în viaţa lui călugărul ăla carmelit? Don Marcial se pomeni deodată trântit în mijlocul odăii. Uşurat de greutatea ce-i strivea tâmplele, se sculă cu nebănuită sprinteneală. Femeia goală ce se întindea leneş pe brocatul patului îşi căută fustele şi corsajul şi, curând, duse cu ea foşnetul mătăsii şi parfumul. Jos, în trăsura închisă, acoperind câţiva bumbi ai banchetei, se afla un plic cu monede de aur.

Don Marcial nu se simţea bine. Aranjându-şi cravata în faţa oglinzii de la consolă se văzu congestionat. Coborî în biroul unde îl aşteptau oamenii legii, avocaţi şi grefieri, pentru a pune la cale scoaterea casei la mezat. Totul fusese zadarnic. Bunurile aveau să ajungă pe mâna celui care va oferi mai mult, când ciocănelul va lovi în masa licitaţiei. Îl salută şi îl lăsară singur. Se gândea la misterele slovelor scrise, la firele acestea negre care se împletesc şi se despart pe marile foi filigranate, pecetluind şi desfăcând angajamente, jurăminte, alianţe, mărturii, declaraţii, nume, titluri, date, pământuri, copaci şi pietre, un hăţiş de fire izvorât din călimară, în care picioarele omului se poticneau, interzicându-i căile condamnate de lege; funie la gât, care se strângea mai tare la auzul temutului răsunet al cuvintelor în libertate. Iscălitura lui îl trădase, complicându-se în noduri şi încurcături de hârţoage. Legat prin ea, omul în carne şi oase devenea om de hârtie.

Se iveau zorile. Ceasornicul din dormitor tocmai bătuse de şase.

IV

Trecuseră lunile de doliu, umbrite de o remuşcare tot mai adâncă. La început, gândul de a aduce o femeie în odaia aceea i se păruse aproape cuminte. Dar, încetul cu încetul, poftele care-l făceau să tânjească după un trup nou fură înăbuşite de scrupule tot mai mari, ce-l împinseră la flagelare. Într-o noapte, Don Marcial îşi sângeră carnea cu o curea, simţind apoi o dorinţă şi mai aprigă, dar care nu ţinu mult. Aceasta s-a întâmplat în seara când marchiza se întoarse din plimbarea de pe malurile râului Almendares. Caii de la caleaşcă aveau coama umedă doar de propria lor sudoare. În tot restul zilei, însă, împrăştiaseră lovituri de copită în scândurile grajdului, stârniţi pesemne de neclintirea norilor care se lăsaseră în jos.

Pe înserat, un ulcior plin cu apă se sparse în baia marchizei. Iar apoi, ploile de mai făcură să se reverse apa din havuz şi negresa aceea bătrână, cu înfăşişarea-i neîmblânzită şi care ţinea porumbei sub pat, tot trecea prin curte murmurând: „Nu te-ncrede în râu, copilă! Nu te-ncrede în verdele curgător!" Nu era zi în care apa să nu-şi dezvăluie prezenţa. Dar prezenţa aceasta sfârşi prin a nu fi altceva decât o ceaşcă vărsată pe rochia adusă de la Paris, la întoarcerea de la balul de aniversare dat de Căpitanul General.

Sumedenie de rude apărură din nou. Reveniră mulţi prieteni. Străluceau iar, orbitoare, candelabrele din salonul cel mare. Crăpăturile faţadei începeau să se astupe. Pianul redeveni clavecin. Plantele agăţătoare eliberară prima cornişă. Urechile zeiţei Ceres se albiră şi capitelurile păreau abia cioplite. Înfocat, Marcial petrecea seri întregi îmbrăţişând-o pe marchiză. Piereau labe de gâscă, zbârcituri şi guşi, iar carnea îşi recăpăta frăgezimea. Într-o zi, un miros de zugrăveală proaspătă umplu casa.

V

Sfiala nu era prefăcută. Noapte de noapte, panourile paravanului se deschideau tot mai mult, fustele cădeau prin unghere întunecoase şi se iveau noi stavile de dantele. Într-un târziu marchiza stinse luminile. În întuneric glăsui doar el.

Plecară la moşia cu plantaţii de trestie de zahăr, cu mare alai de caleşti, totul strălucind în soare - crupele cailor, zăbalele argintate şi hamurile lăcuite. Dar, la umbra azaleelor care împurpurau arcadele verandei, luară aminte că abia se cunoşteau. Marcial încuviinţă dansuri în ritm de tam-tam, să se mai distreze puţin în zilele acelea cu mireasmă de apă de colonie, smirnă, plete răvăşite şi cearşafuri scoase de prin dulapuri care, o dată desfăcute, lăsau să cadă pe dale un mănunchi de levănţică. Aburii sucului de trestie erau purtaţi roată de adierea vântului, în dangăt de clopot ce cheamă la rugăciune. Zburând aproape de pământ, vulturii prevesteau ploi domoale; primele picături, grele şi sonore, erau sorbite de ţiglele atât de uscate încât păreau că vibrează ca un diapazon de aramă. După zorii unei dimineţi prelungite într-o îmbrăţişare stângace, uşuraţi de povara neînţelegerilor şi cu rănile închise, se întoarseră amândoi la oraş. Marchiza îşi schimbă hainele de călătorie cu rochia de mireasă şi, după datină, mirii se duseră la biserică să-şi recapete libertatea. Rude şi prieteni îşi primiră darurile înapoi şi, în învălmăşag de podoabe şi paradă de panglici fluturând la hamuri, fiecare se întoarse la ai săi. Marcial mai trecu un răstimp pe la Maria de las Mercedes, până în

Alejo Carpentier este, alături de compatriotul său José Lezama Lima, cel mai de seamă reprezentant al prozei cubaneze: „romanele lui aparţin pe deplin întemeiat mişcării universale a literaturii narative" (Carlos Fuentes). S-a născut la Havana, în 1907, ca fiu al unui arhitect francez stabilit în Cuba. Chemarea spre literatură, simţită de timpuriu (începe să scrie proză de la doisprezece ani) îl face să-şi abandoneze peste câţiva ani studiile de arhitectură, dedicându-se la început jurnalismului: în 1924 este redactor-şef ai revistei „Afişe". Se afirmă curând în viaţa politică a ţării ca luptător împotriva dictaturii lui Gerardo Machado, este arestat, eliberat pe cauţiune şi reuşeşte să traverseze oceanul, îmbarcat clandestin pe un vapor cu destinaţia Franţa. Se stabileşte la Paris, unde rămâne unsprezece ani. Cunoaşte o seamă de scriitori şi pictori suprarealişti, asimilând experienţa artistică a acestei mişcări. În 1933 face o călatorie la Madrid, unde îi apare primul roman **Domnul fie lăudat**. În capitala Spaniei revine după patru ani, spre a participa la Congresul mondial al scriitorilor antifascişti. În 1939 se reîntoarce în Cuba, unde lucrează o vreme ca producător şi director la radio, activitate pe care o continuă, între 1954-1959, în Venezuela, împletind-o cu aceea de ziarist. Revenit din nou în ţară după revoluţia din 1959, este numit ministru consilier la Paris, pe lângă UNESCO. Moare în 1980, la Paris.

Adevărat precursor al scriitorilor ce aveau să ilustreze cunoscutul „boom" al romanului latino-american din decada anilor '60-'70, ce a cunoscut o atât de amplă rezonanţă universală, reprezentant de marcă al realismului fantastic caracteristic acestor scriitori şi căruia îi dedică un magistral eseu, **Despre realul miraculos american**, Carpentier este creatorul unor opere narative desăvârşite, caleidoscopice incursiuni în istoria şi civilizaţia Europei şi Americii, de vastă erudiţie şi întemeiate pe dorinţa constantă de a înţelege prezentul prin trecut, plecând de la ceea ce autorul numeşte „persistenţa unor constante umane".

Activitatea sa este încununată, în 1977, cu prestigiosul premiu spaniol „Cervantes". Romanele lui Carpentier, traduse pe toate meridianele, cuprind următoarele titluri: **Domnul fie lăudat**, **Împărăţia acestei lumi**, **Paşi pierduţi**, **Hăituiala**, **Secolul luminilor**, **Dreptul de azil**, **Recursul la metodă**, **Ritualul primăverii**, **Concert baroc**, **Harfa şi umbra**. Dintre povestirile sale, adevărate capodopere ale genului sunt **Drumul spre Santiago** şi **Călătorie spre obârşie**.

ziua în care inelele de logodnă au fost duse la aurar să li se şteargă numele gravate. Pentru Marcial începea o viaţă nouă. În casa cu grilaj înalt, Ceres a fost înlocuită cu o Venus italiană, iar mascaroanele fântânii îşi întregiră pe nesimţite relieful, văzând în revărsat de zori luminile candelabrelor încă aprinse.

VI

Într-o noapte, după multă băutură şi ameţeală de la duhoarea trabucelor stinse, lăsate de prieteni, Marcial avu impresia stranie că ceasornicele din casă băteau de cinci ori, apoi de patru ori şi jumătate, apoi de patru, apoi de trei şi jumătate... Era ca un fel de presimţire vagă a altor posibilităţi... Ca atunci când îţi închipui, în încordarea stării de veghe, că poţi păşi pe tavan de parcă ar fi podea, printre mobile aşezate tainic pe grinzile plafonului. A fost o impresie fugară, ce nu lasă nici o urmă în cugetul său, prea puţin înclinat, acum, spre meditaţie.

literatura lumii

În ziua când a devenit minor, avu loc o mare petrecere în salonul de muzică. Se bucura la gândul că iscălitura lui încetase să mai aibă valoare legală şi că registrele şi birourile, cu moliile lor cu tot, pieriră din lumea sa. Ajungea la clipa în care tribunalele nu mai erau de temut pentru cei care aveau o fire dispreţuită de legi. După ce se ameţiră cu vin din belşug, tinerii desprinseseră de pe perete o chitară încrustată cu sidef, o lăută şi o surlă. Unul din ei întoarse ceasornicul care cânta **Tiroleza vacilor** şi **Balada lacurilor scoţiene**. Altul puse la gură un corn de vânătoare care dormea, încovrigat în alama sa, pe pluşul roşu-aprins al vitrinei, alături de flautul aşezat de-a curmezişul, adus de la Aranjuez. Marcial, care nu mai contenea cu complimentele îndrăzneţe adresate tinerei marchize de Campoflorido, se alătură larmei, căutând pe claviatură, sub başii falşi, melodia **Tripili-trapala**. Şi urcară cu toţii în pod, fără a mai sta pe gânduri, amintindu-şi că acolo, pe sub bârne ce-şi recăpătau culoarea, se păstrau costumele şi livretele Casei de Capellanias. Prin rafturi brumate de naftalină se odihneau hainele de curte, o spadă de ceremonie de ambasador, mai multe redingote cu plastron, pelerina unui prinţ al bisericii şi vestoane lungi, cu butoni de damasc şi pete de umezeală prin cute. Penumbra fu năpădită de nuanţe: funde purpurii, crinoline galbene, tunici ofilite şi flori de catifea. Un costum tradiţional madrilen, cu plasă şi franjuri, născocit pentru carnaval, stârni aplauze. Marchiza de Campoflorido îşi arcui umerii pudraţi sub şalul de culoarea pielii aurii pe care-l purtase vreo bunică, în noaptea unor mari hotărîri de familie, pentru a atâta pasiunea molcomă a unui bogat sindic al călugăriţelor ordinului Sfintei Clara.

Tinerii se întoarseră mascaţi în salonul de muzică. Pe cap cu un tricorn de maestru de ceremonii, Marcial lovi de trei ori cu bastonul în podea şi începu valsul, dans pe care mamele îl găseau teribil de nepotrivit pentru domnişoare, căci se lăsau înlănţuite de talie, primind mâini de bărbat pe balenele corsetului pe care toate şi-l făcuseră după recentul tipar din „Magazinul modei". Uşile se întunecară de roiul de slujnice, grăjdari şi servitori care veneau din îndepărtatele lor dependinţe şi de prin subsoluri înăbuşitoare să se minuneze de asemenea sărbătoare însufleţită. Se jucară apoi de-a baba oarba şi de-a ascunselea. Marcial, pitit cu tânăra marchiză de Campoflorido după un paravan chinezesc, îi dădu o sărutare pe gât, primind drept răspuns o batistă parfumată ale cărei dantele de Bruxelles păstrau gingaşa căldura a decolteului. Iar când fetele plecară, îndepărtându-se în lumina asfinţitului, către foişoarele şi turnurile ce se profilau, negre şi cenuşii, pe fundalul mării, tinerii se duseră la localul de dans, unde mulatre cu brăţări mari se unduiau nespus de ispititor, fără să-şi piardă vreodată - oricât de săltăreaţă ar fi fost *o guaracha* - sandalele cu tocuri înalte.

Şi cum era vremea carnavalului, cheflii din ceata poreclită „Nutria cu trei ochi" stârniră un tunet de timpane după zidul din mijlocul unei curţi unde creşteau rodii. Urcaţi pe mese şi scaune, Marcial şi prietenii lui preaslăveau graţia unei negrese cu părul creţ brăzdat de fire argintii, care redevenea frumoasă, chiar atrăgătoare, când privea peste umăr, dansând cu o semeaţă expresie provocatoare.

VII

Vizitele lui Don Abundio, notarul şi executorul testamentar al familiei, erau tot mai dese. Se aşeza grav la capul patului lui Marcial, lăsând să-i cadă jos bastonul de mahon pentru a-l trezi mai devreme. De cum deschidea ochii, dădea de o redingotă de alpaca presărată cu mătreaţă, ale cărei mâneci lucioase adunau titluri şi rente. În cele din urmă îi fixă pe lună o sumă moderată, socotită în aşa fel încât să zădărnicească orice nebunie. Asta se întâmpla atunci când Marcial vru să intre la Colegiul San Carlos.

După nişte examene mediocre, asistă la cursuri, înţelegând: tot mai anevoie explicaţiile dascălilor. Universul ideilor era din ce în ce mai sărac. Ceea ce fusese, la început, o adunare nesfârşită de pepluri, pelerine, gulere brodate şi peruci, plină de contradicţii şi chichiţe, căpătase nemişcarea unui muzeu de figuri de ceară. Marcial se mulţumea acum cu o expunere scolatică a sistemelor, luând drept bun tot ce era scris prin manuale: „Leu", „Struţ", „Balenă", „Jaguar", se citea sub planşele de la ştiinţele naturale. Tot aşa „Aristotel", „Sfântul Toma", „Bacon", „Descartes" figurau în susul unor pagini negre, unde erau înşiruite plicticos interpretările universului, cu un chenar gros pe margine. Puţin câte puţin, Marcial încetă să le mai înveţe şi simţi că i s-a luat o piatră de pe suflet. Mintea-i deveni vioaie şi uşoară, admiţând doar conceptul instinctiv al lucrurilor. La ce bun să-ţi baţi capul cu prisma, când lumina limpede a iernii scotea în relief toate amănuntele fortăreţelor din port? Un măr care cade din pom nu este decât un îndemn pentru dinţi. Un picior într-o scăldătoare nu este altceva decât un picior într-o scăldătoare. În ziua în care părăsi colegiul, uită de cărţi. Gnomul îşi recăpătă condiţia de spiriduş, iar spectrul ajunse totuna cu strigoiul.

În mai multe rânduri, cu pas grăbit şi inima grea, se duse în vizită la femeile care şuşoteau, pe după uşi albastre, pe lângă ziduri. Amintirea celei care purta saboţi şi busuioc la ureche îl urmărea, în serile cu zăduf, ca o durere de măsele. Dar, într-o zi, mânia şi ameninţările unui duhovnic îl făcură să plângă de spaimă. Căzu pentru cea din urmă oară pe aşternuturile iadului, renunţând pe veci la raitele pe străzile dosnice, la laşitatea din ultima clipă care-l făcea să se înapoieze acasă furios, după ce trecea de o anume hârtoapă de pe drum - semn, când mergea cu ochii-n pământ, că trebuia să facă o scurtă întoarcere ca să calce pragul cu miresme.

Trăia acum o criză mistică, înţesată de imagini sfinte, mieluşei de Paşti, porumbei de porţelan, Fecioare înveşmântate în mantii de un albastru ceresc, stele de hârtie poleită, magi, îngeri cu aripi de lebădă, măgarul din staul, boul şi un mustrător Sfânt Dionisie care-i apărea în vise, cu un uriaş hău între umeri şi mersul şovăielnic al celui care caută un lucru pierdut. Se poticnea de pat şi Marcial se deştepta îngrozit şi apuca în pripă mătăniile de mărgele surde. Feştilele, în opaiţele de ulei, luminau trist icoane ce-şi recăpătau culoarea dintru început.

VIII

Mobilele creşteau. Îi era tot mai greu să-şi ţină braţele pe marginea mesei din sufragerie. Dulapurile cu cornişe sculptate îşi lărgeau feţele. Arcuindu-şi pieptul, maurii de pe scară îşi apropiau torţele de balustrada palierului. Jilţurile erau mai adânci şi spătarele balansoarelor voiau parcă să se ducă pe spate. Nu mai trebuia să-şi îndoaie picioarele când se aşeza pe fundul căzii cu verigi de marmură.

Într-o dimineaţă, pe când citea o carte deocheată, Marcial avu pe neaşteptate chef să se joace cu soldaţii de plumb, care dormeau în cutiile lor de lemn. Ascunse iar tomul sub ligheanul din spălător şi deschise un sertar

(continuare în pagina 18)

(urmare din pagina 17)

pecetluit de pânze de păianjen. Masa de scris era prea îngustă ca să încapă acolo atâta omenire. De aceea, se aşează pe jos. Înşiră grenadieri în rânduri de câte opt. Apoi, ofiţerii pe cai, jur-împrejurul sugarului. În spate artileriştii, cu tunurile, pămătufurile şi beţele cu fitilul aprins. Sfârşind alaiul, gorniştii şi timpaniştii, escortaţi de toboşari. Mortierele erau înzestrate cu un resort care le făcea să arunce bile de sticlă la o depărtare de mai bine de un metru.

- Pum...! Pum...! Pum...!

Căderau seceraţi cai, stegari, toboşari. Negrul Eligio a fost nevoit să-l strige de trei ori până s-a hotărît să se spele pe mâini şi să coboare la masă.

Din ziua aceea, Marcial s-a deprins să stea pe pardoseală. Când îşi dădu seama de avantajele acestui obicei, se minună că nu-i trecuse aşa ceva prin cap mai dinainte. Învăţaţi cu catifeaua pernelor pe care se aşezau, oamenii mari năduşeau prea mult. Unii miroseau a notar - ca Don Abundio - fiindcă trupul lor nu cunoştea răcoarea veşnică a marmurii. Numai pe jos poţi cuprinde în întregime toate ungherele şi perspectivele unei încăperi. Există frumuseţi ale lemnului, cărări misterioase croite de insecte, cotloane de umbră care nu se văd de la înălţimea unui stat de om. Când ploua, Marcial se ascundea după clavecin. Fiece tunet făcea să vibreze cutia de rezonanţă şi toate notele se porneau pe cântat. Din cer căderau fulgere spre a dura bolta aceea de armonii - orgă, pădure de brazi bătuţi de vânt, mandolină de greieri.

IX

În dimineaţa aceea îl închiseră la el în odaie. Auzi şoapte prin toată casa, iar prânzul pe care i-l aduseră era prea îmbelşugat pentru o zi oarecare a săptămânii. Avea şase prăjituri de la cofetăria de la Alameda - pe când duminicile, întors de la biserică, putea să mănânce doar două. Îşi trecu timpul uitându-se la ilustraţii de călătorie, până când zumzetul tot mai puternic ce răzbea pe sub uşi îl făcu să privească printre jaluzele. Soseau oameni îmbrăcaţi în negru, aducând o ladă cu mânere de bronz. Îi veni să plângă, dar în clipa aceea apăru vizitiul Melchor cu zâmbetul luminos dezvelindu-i dinţii, undeva, din înaltul cizmelor sale zornăitoare. Începură să joace şah. Melchor era calul. El era regele. Luând dalele pardoselii drept tablă putea înainta dintr-una într-alta, în vreme ce Melchor trebuia să sară una înainte şi două într-o parte, sau dimpotrivă. Jocul se prelungi până pe înserat, când trecură pompierii din târg.

Îndată ce se trezi, se duse să sărute mâna tatălui, care zăcea pe patul de boală. Marchizul se simţea mai bine, şi-i vorbi fiului pe tonul şi cu pildele obişnuite. Cuvintele „Da, tată", şi „Nu, tată", se strecurau în şiragul de întrebări ca răspunsurile cantorului în timpul slujbei. Marcial îl respecta pe marchiz, dar pentru motive pe care nimeni nu le-ar fi putut bănui. Îl respecta fiindcă era înalt şi, în nopţile cu baluri, pleca de acasă cu pieptul strălucind de decoraţii; fiindcă îl invidia pentru sabia şi galoanele de ofiţer; fiindcă, de Paşti, mâncase un curcan întreg, umplut cu migdale şi stafide, câştigând un rămăşag; fiindcă, odată de bună seamă că având de gând s-o bată, o înşfăcă pe una din mulatrele ce măturau sala rotundă, ducând-o în braţe la el în odaie. Ascuns după perdea, Marcial o văzu ieşind peste puţin, plânsă şi cu hainele în neorânduială, şi se bucură de pedeapsă căci ea era cea care golea borcanele de dulceaţă când le ducea în cămară.

Tatăl lui era fiinţa de temut şi mărinimoasă pe care trebuia s-o iubeşti îndată după Dumnezeu. Pentru Marcial era mai presus chiar decât Dumnezeu, căci darurile sale erau zilnice şi puteau fi atinse. Îl prefera însă pe Domnul din cer, pentru că îi dădea de furcă mai puţin.

X

Când mobilele mai crescură puţin şi Marcial ajunse să ştie ca nimeni altul ce se află pe sub paturi, dulapuri şi scrinuri, ascunse tuturor o taină mare: viaţa nu avea farmec fără prezenţa vizitiului Melchor. Nici Dumnezeu, nici tatăl lui, nici episcopul cu odăjdii aurite de la procesiunile de sărbătoarea Corpus Christi, nu erau atât de importanţi ca Melchor.

Melchor venea de hăt, departe. Era nepot de prinţi învinşi în luptă. În împărăţia sa existau elefanţi, hipopotami, tigri, girafe. Acolo, oamenii nu trudeau, ca Don Abundio, prin încăperi întunecoase, înţesate de hârţoage. Îşi duceau traiul supunând, prin isteţimea lor, animalele. Unul prinse crocodilul cel mare din lacul albastru, străpungându-l cu o suliţă ascunsă de trupurile îngrămădite a douăsprezece gâşte fripte. Melchor ştia cântece uşor de învăţat, deoarece cuvintele n-aveau înţeles şi se repetau întruna. Fura dulciuri de prin bucătării; noaptea, fugea prin poarta din dosul grajdurilor şi, într-un rând, aruncase cu pietre în jandarmi, făcându-se apoi nevăzut în umbrele de pe strada Durerii.

În zilele ploioase, cizmele lui erau puse la uscat lângă cuptorul din bucătărie. Tare-ar mai fi vrut Marcial să aibă picioarele pe măsura unor asemenea cizme! Cea dreaptă se numea Calambín. Cea stângă, Calambán. Bărbatul acela, care îmblânzea caii nărăvaşi doar strecurându-le două degete printre buze; domnul acela, înveşmântat în catifele şi purtând pinteni şi jobene înalte, ştia şi el cât de răcoroasă e pardoseala de marmură vara şi pitea pe sub mobile câte a poamă sau câte o prăjitură şterpelite de pe tăvile destinate salonului mare. Marcial şi Melchor aveau împreună o provizie secretă de bomboane şi migdale, pe care-o numeau „Urí, urí, urá", printre hohote de râs al căror rost îl pricepeau numai ei. Amândoi cercetaseră casa de la mansardă până-n pivniţă, fiind singurii care descoperiseră cămara de lângă grajduri, ticsită de flacoane olandeze, şi că în podul nefolositor, deasupra odăilor slujnicelor, doisprezece fluturi prafuiţi îşi pierduseră de curând aripile, în cutii cu sticla spartă.

XI

Când Marcial căpătă năravul să rupă tot ce-i cădea în mână, uită de Melchor şi se apropie de câini. Erau mai mulţi în casă. Tigratul uriaş, copoiul ce-şi târa ţâţele, ogarul prea bătrân ca să mai aibă chef de joacă, lăţosul după care ceilalţi se ţineau în anumite perioade şi trebuia să fie închis de cameriste.

Marcial îl prefera pe Canelo, fiindcă scotea pantofii de prin camere şi dezgropa boschetele de trandafiri din curte. Veşnic negru de cărbune sau plin de ţărână roşie, înfuleca mâncarea celorlalţi, scheuna fără rost şi ascundea oase furate lângă ghizdul fântânii. Din când în când, mai lipăia şi câte un ou proaspăt făcut, aruncând găina cât colo, cu o lovitură bruscă de bot. Toţi îl băteau pe Canelo. Marcial însă se îmbolnăvea când i-l luau de lângă el. Iar câinele se întorcea triumfător, dând din coadă, după ce fusese dus şi părăsit mai sus de clădirea azilului, reluându-şi locul pe care ceilalţi câini, cu toată iscusinţa lor la vânătoare sau destoinicia vădită stând de pază, n-aveau să-l ocupe niciodată.

Canelo şi Marcial urinau împreună. Uneori alegeau covorul persan din salon, ca să deseneze pe lâna lui forme de nori cenuşii ce se lăţeau încetişor. Pedeapsa pentru aşa ceva era bătaia cu cureaua. Dar loviturile nu durau atât cât îşi închipuiau oamenii mari. Erau, în schimb, un pretext minunat să provoace un concert de urlete, stârnind mila vecinilor. Când saşia de alături îl făcea pe tatăl lui „barbar", Marcial se uita la Canelo, cu ochi şăgalnici. Mai plângeau niţel, ca să capete un biscuit, şi totul era dat uitării. Amândoi mâncau pământ, se tăvăleau la soare, beau apă din havuzul de peşti, se desfătau cu umbra şi parfumul tufelor de busuioc. În ceasurile de arşiţă, pe straturile umede se strângeau tot felul de vieţuitoare. Se afla acolo gâsca cea sură, cu guşa atârnându-i între labele strâmbe; cocoşul bătrân fără pene sub coadă; şopârla care şuiera „urí, urá", scoţând din gât o cravată trandafirie; şarpele cel trist venit pe lume într-un sălaş fără femei; şoricelul ce ţinea în gură o sămânţă de liană. Într-o bună zi, lui Marcial îi arătară câinele.

- Hau, hau!, făcu el.

Vorbea propriul său grai. Cucerise libertatea supremă. Acum voia să atingă, cu mâinile, obiecte care nu se aflau la îndemâna lui.

XII

Foame, sete, căldură, durere, frig. Marcial îşi reduse senzaţiile la aceste realităţi esenţiale, renunţând la lumină, care-i devenise accesorie. Îşi ignora numele. După ce se sfârşi botezul, cu sarea lui neplăcută, nu mai avu nevoie de miros, nici de auz, nici măcar de văz. Mâinile lui mângâiau forme desfătătoare. Era o făptura sensibilă numai şi numai la pipăit. Universul pătrundea în el prin toţi poriii. Atunci închise ochii care deslueau doar nebuloase uriaşe şi pătrunse într-un trup cald, umed, plin de beznă, care murea. Simţindu-l ascuns în străfundurile sale, trupul alunecă spre viaţă.

Acum însă timpul trecea zorit, răsfirându-şi ultimele ceasuri. Minutele sunau în glissando, ca nişte cărţi sub degetele unui jucător.

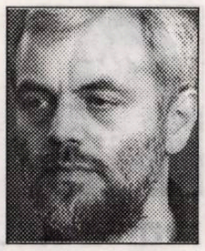
Păsările se prefăcură în ou, într-un vârtej de pene. Peştii redeveniră icre, lăsând o ploaie de solzi pe fundul havuzului. Palmierii îşi plecară frunzele, pierind în pământ ca nişte evantaie închise. Tulpinile îşi sorbeau ramurile şi glia înghiţea tot ce-i aparţinuse. Tunetul răsuna prin coridoare. Pe pielea de căprioară a mănuşilor începeau să crească fire de păr. Cuverturile de lână se destrămau, rotunjind blana unor berbeci de departe. Dulapurile, scrinurile aurite, paturile, crucifixele, mesele, jaluzelele, zburară în noapte, în căutarea vechilor lor rădăcini, la poalele codrilor. Tot ce avea cuie se năruia. O brigantină, ancorată nu se ştie unde, duse în mare zor în Italia marmura pardoselii şi a fântânii. Panopliile, ferecăturile, cheile, tingirile de aramă, zăbalele de prin grajduri se topeau, lărgind râul de metal pe care galerii descoperite îl purtau spre pământ. Totul de jur-împrejur se metamorfoza, întorcându-se la condiţia primordială. Lutul se prefăcea în lut, iscând un pustiu în locul unde fusese casa.

XIII

Când muncitorii veniră dis-de-dimineaţă să continue demolarea, găsiră treaba gata făcută. Cineva luase statuia zeiţei Ceres, vândută în ajun unui negustor de obiecte vechi. După ce s-au plâns la breaslă, oamenii s-au dus să se aşeze pe băncile unui parc din apropiere. Unul şi-a amintit atunci povestea, foarte răspândită, despre o marchiză de Capellanías care s-a înecat, într-o seară de mai, printre trestiile râului Almendares. Dar nimeni nu lua în seamă povestea, căci soarele călătorea de la răsărit spre apus şi orele care cresc în dreapta ceasornicelor se cuvin să fie petrecute în tihnă, fiindcă sunt cele care duc cel mai sigur spre moarte.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

Foucault la București: o neîntâlnire fondatoare (II)



bogdan ghiu

cartea străină

În tinerețea sa, Michel Foucault a fost și un foarte activ și foarte apreciat funcționar al Ministerului francez al Afacerilor Externe. Între 1955 și 1958, a activat ca lector și ca director al Casei Franței din Uppsala, apoi, în 1958, a primit însărcinarea de a redeschide Centrul de Civilizație Franceză de la Universitatea din Cracovia, după care a condus, vreme de aproape un an, Institutul Francez din Hamburg, Germania.

La Uppsala, „Foucault este departe de a-și neglija funcțiile administrative și de gestiune. Cu atât mai puțin pe cea de animator. (...) Foucault trebuie să-i întâmpine la Uppsala pe conferențiarii invitați de ambasada Franței. (...) La Uppsala, Foucault pune mult suflet în exercitatea activităților sale oficiale", scrie Didier Eribon, biograful său (*Michel Foucault*, Paris, Flammarion, 1991, pp. 102-106). Într-un raport despre activitatea sa, citat de același biograf, putem citi că „Dl Foucault este un strălucit reprezentant al culturii franceze în străinătate. (...) Dl Foucault se numără printre cei foarte puțini cărora le-ar putea fi încredințat un post mai important în străinătate".

La Varșovia, conform aceluiași biograf, „imediat, el își seduce studenții și colegii prin inteligența, prin seriozitatea și prin gentilețea sa. Toată lumea își amintește azi de extrema curtoazie de care făcea dovadă clipă de clipă" (*ibid.*, p. 111).

Michel Foucault nu avea vocația de a trece neobservat, de a rămâne inactiv, de a nu observa cu propriii săi ochi vivacitatea diverselor actualități locale, de a nu reacționa și de a nu provoca, la rându-i, reacții. Dacă la Budapesta a refuzat să-l vadă pe Lukács, la Varșovia, din contră, s-a împrietenit cu filosoful T. Kotarbinski. Din postul pe care îl ocupa la Varșovia, în noiembrie 1968, el îi scria unui prieten: „Știi că Ubu se petrece în Polonia, adică nicăieri. Mă aflu într-o închisoare: adică de partea cealaltă a ei, ceea ce este însă cel mai rău. În afară: imposibil să intru; jupuit de zăbrele, cu capul abia strecurat, exact atât cât să-i pot vedea pe ceilalți, dinăuntru, mergând în cerc. (...) Lucrez la *Nebunia* mea, care în toată această peltea riscă să devină poate puțin cam prea mult ceea ce dintotdeauna a pretins că ar fi" („Chronologie", *DE* I, p. 22).

Michel Foucault avea vocația prezenței și a atenției la realități, la actualitate - este cel mai mărunt lucru care poate fi spus. Tocmai de aceea tăcerea lui despre București și tăcerea intelectualilor bucureșteni, tăceri care se completează prin caracterul lor total, exhaustiv, prin caracterul lor absolut, sunt atât de neașteptate, atât de agresive, atât de greu de înțeles și de „gestionat". Dar poate că ne-întâlnirea originară a lui Foucault cu România s-a datorat și unei proaste organizări, care, din punctul de vedere al autorităților comuniste române ale momentului, a fost probabil considerată un succes „diplomatic". Michel Foucault a venit în România, dar n-a reușit să se regăsească aici. Nu ne rămâne, nouă, românilor, decât să visăm, să fantasmăm la un Foucault care ar fi primit, la București, de Foucault însuși. Și nu putem spera, chiar dacă ar mai fi în viață, într-o a doua venire a lui Foucault la București, căci prima lui venire nu a avut, de fapt, în realitate, loc. Până și acest soi de „mesianism" naiv, dar atât de caracteristic, ne este aici refuzat.

Prin colocviul nostru, care se deschide astăzi, vom încerca, sper și îmi închipui, pe cât ne va sta în puteri, să-l facem în sfârșit pe Michel Foucault să vină la București. Dacă i-am ratat prezența aici acum 35 de ani, o vom reface în chiar absența sa, și chiar printr-un „supliment de origine", căci colocviul nostru se va ține nu numai la București, ci, în principal, la Iași.

Colocviul nostru se intitulează „Actualitatea gândirii lui Michel Foucault". Dar se impune să fim extrem de atenți, căci *actualitate* este un concept intens foucaldian, câtuși de puțin neutru. Propunându-ne să vorbim despre „actualitatea lui Michel Foucault", mi se pare obligatoriu să încercăm să vorbim un pic și despre actualitatea *după*, *conform* lui Michel Foucault.

Nu există o actualitate a Foucault *în sine*. La fel ca puterea, actualitatea *lui* și *după*, *conform* lui Foucault este esențialmente *relațională* și *locală*: înfruntare, deplasare de linii, înaintări și rezistențe; joc și război. Iar această actualitate, sau mai degrabă *aceste actualități*, la plural, nu sunt câtuși de puțin date, ci se fac și se construiesc - ca tot atâtea evenimente. În cazul României, „actualitatea gândirii lui Michel Foucault" se vede obligată se pornească de la zero, de la propria ei in-actualitate. Actualitatea lui Michel Foucault, deci, ca inactualitate, sau ca lipsă de actualitate.

Pentru a proceda ca niște adevărați „foucaultsofi", va trebui să vorbim, așadar, de o actualitate a lui Foucault esențialmente *locală*, *multiplă*, *inegală* și *polimorfă*.

Există, în primul rând, o actualitate a lui Foucault-genealogul și o alta a lui Foucault-arheologul. O actualitate a lui Foucault-istoricul și o alta a lui Foucault-gânditorul „culturii sinelui". Și încă multe alte „actualități ale lui Foucault". Iar aceste multiple și inegale actualități ale lui Foucault variază, de asemenea, și în funcție de coordonate spațio-temporale precise: există o actualitate a gândirii lui Foucault în Franța, o alta în Japonia, o alta în Germania, o alta (sau chiar mai multe) în Statele Unite ale Americii și în Canada, și alte actualități, încă, în Brazilia, în Bulgaria, în Rusia, în Ungaria etc. Există și o actualitate a gândirii lui Michel Foucault în România, dar aceasta, mai mult ca oriunde, este o actualitate care trebuie construită, organizată, o actualitate care, mai mult, probabil, ca oriunde, este de ordinul „performativului" infinit și pacient. Nu se poate vorbi despre o actualitate „universală" a lui Foucault fără a trăda însăși gândirea lui Foucault. Foucault vorbea despre propriile sale analize ca despre niște „cutii cu unelte", metaforă devenită celebră. Însă aceste „unelte" foucaldiene se cer în permanență *actualizate* prin *utilizări locale*. Și servesc în primul rând la *actualizări de sine însuși*, prin intermediul lor. Opera lui Michel Foucault mi se pare că trebuie reprezentată ca un depozit de actualități și de actualizări posibile de noi înșine, ca o mină de virtualități care ne aparțin nouă mult mai mult decât lui Foucault însuși.

Pentru Michel Foucault, „imaginarul nu este un mod al irealității, ci, tocmai, un mod al actualității, o modalitate de a intersecta diagonal prezența pentru a face să-i reiasă dimensiunile primitive" („Introduction"...). Pentru noi, românii, actualitatea lui Foucault este într-adevăr una imaginară. Față de Foucault (dar, din păcate, nu numai), ne aflăm într-o distanță, în distanța față de o absență, o distanță instaurată și comandată de această absență - și în ea ne aflăm permanența actualitate, pentru a-l parafraza pe Foucault. În întâlnirea actuală cu Foucault, care ar avea darul de a ne actualiza reciproc, unul la celălalt, unii la alții, „nu există, așadar, o serie liniară mergând dinspre prezentul pe care-l rememorăm spre prezentul actual pe care-l definesc memoria revenită și momentul scrierii. Ci mai curând un raport vertical și arborescent în cadrul căruia o *actualitate răbdătoare pacientă*, aproape întotdeauna tăcută, nici o clipă dată pentru ea însăși, susține figurile care, în loc să se ordoneze în funcție de timp, se repartizează după alte reguli"; „domnește o cu totul altă regulă (...) este vorba mai curând de acel spațiu de sub spațiu și de sub timp, care este cel al distanței" („Distance, aspect, origine", 1963). Cu Foucault și în raport cu el, ne aflăm, așadar, în virtualitatea unei „actualități paciente".

Despre gândirea lui Foucault am putea să spunem ceea ce el însuși spunea despre gândirea lui E. Cassirer în raport cu francezii: „Cartea aceasta *Filosofia Luminilor*, care datează de mai bine de treizeci de ani, aparține actualității noastre. Și în primul rând sistemului prezent (solid, constant, bine apărat) al micilor noastre ignoranțe franțuzești" („Une histoire restée muette", 1966). Actualitatea românească este extrem de rezistentă, la ea însăși în primul rând. În ceea ce-l privește pe Foucault, ne aflăm într-o distanță față de care ne revine datoria să luăm distanța cea mai exactă, ca și față de noi înșine, de altfel. Și aș putea rosti cuvinte încă și mai grele, care sunt chemate tocmai de tăcerea întemeietoare a lui Foucault în ceea ce ne privește. Căci dacă el ar fi spus măcar: „N-am reușit să-i întâlnesc pe români. Există ei oare cu adevărat?", tot ar mai fi fost ceva. Dar tăcerea lui este mai teribilă decât oricare alt diagnostic, în pozitivitatea lui enunțiativă.

Dar poate că aici, în România, suntem un pic nebuni, căci tocmai „nebunii, într-adevăr, au iluzii în privința propriei lor actualități" („Mon corps, ce papier, ce feu", 1971). Din punctul de vedere al lui Foucault, ar fi de preferat să plutim în vis, deoarece visul „face actualitatea subiectului la fel de îndoielnică precum nebunia (...) dar în comparație cu aceasta el prezintă o serie de diferențe: face parte dintre virtualitățile subiectului (...) și chiar dintre virtualitățile frecvent actualizate" (*ibid.*). Pentru a ne putea actualiza prin și cu Foucault, va trebui să ne stipulăm, să ne constituim ca obiect al discursului său, să ne amenajăm ca țintă a lui Foucault. Dacă Foucault obișnuia să-și deplaseze în permanență „trupele" gândirii pentru a putea să surprindă țintele pe care le constituia puterea, dacă se preocupa neîncetat de distanța potrivită, strategică față de putere, nouă ne revine, acum, datoria de a ne poziționa cât mai exact în bătaia discursului său, de a ne ajusta propriul „sistem al actualității" la actualitatea în permanentă mișcare a lui Foucault. Ajustare, așadar, inversă, a țintei față de vizarea arheologico-genealogică a lui Foucault.

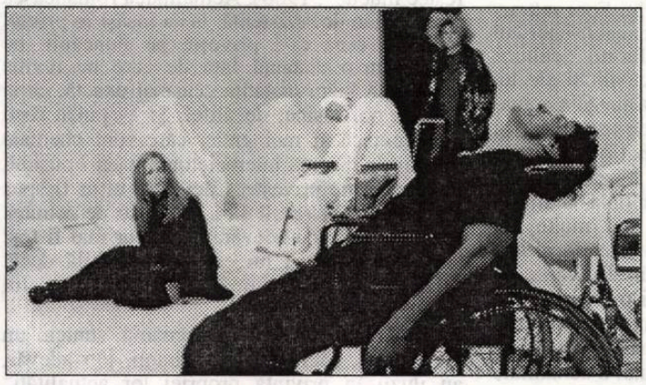
Viaţa ca o părere, teatrul şi noi!

maria laiu

Am tot mai mult sentimentul că adevăratele evenimente teatrale sunt din ce în ce mai puţine, locul fiindu-le luat de montări controversate, dar puternic susţinute mediatic. O publicitate agresivă reuşeşte să ne dea impresia că trăim într-o lume normală, sănătoasă, puternică. Pe dedesupt, însă, şuieră vântul. Spectacole mediocre, facile cotropesc piaţa, pervertind gustul publicului, deja obişnuit, de la televiziune, cu "Vacanţa Mare". Pe de altă parte, ştiu că oricât de comerciale, spectacolele nu vor aduce venituri considerabile teatrelor, ele supravieţuind, în continuare, tot pe seama bugetului local.

În acest timp, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, şi încă vreo câteva asemenea lui, trăiesc discret şi armonios, ieşind cu totul din contextul general, demonstrând cu fiecare premieră că lucrurile nu ţin de conjunctură, ci de conştiinţă, de disciplină şi de talent. La Teatrul Maghiar din Cluj vezi adesea actori de primă mână făcând figuraţie cu aceeaşi dăruire ca şi când ar fi fost vorba de roluri importante. Teatrul Maghiar din Cluj poate că nu este atât de *harnic* ca altele, socotite mai de soi, dar este extrem de scrupulos în alegerea textelor, a regizorilor, a distribuţiilor.

Am văzut, acum puţină vreme, premiera cu **Tragica istorie a doctorului**



Faust de Christopher Marlowe, în regia lui Mihai Măniuţiu, impresionantă printr-o extremă simplitate, ce nu putea, totuşi, ascunde sofisticatele mijloace ale acestui regizor, mereu imprevizibil pe tărâmul creaţiei. Imprevizibil, ca orice artist autentic.

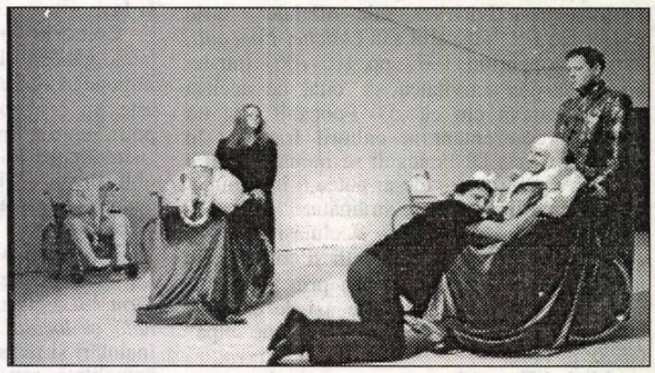
Deşi aparent glacial, ca mai toate producţiile sale (dă această senzaţie şi decorul complet alb, ospiciu de forma unui enorm acvariu), o stranie emoţie se insinuează în interpretarea actorilor, ajungând ca, în final, să ne tulbure pe toţi.

Petrecându-se într-un sanatoriu de boli mintale, acţiunea nu mai pare nici o clipă fantastică. Libertatea de mişcare a creatorului este imensă, dar Mihai Măniuţiu preferă esenţializarea maximă, spectacolul fiind, în felul acesta, de o coerenţă şi o claritate perfecte. Jocul actorilor este savant constituit în jurul unor idei majore, dar puternic interiorizat, fără izbucniri. Conflictul se dezvoltă între Faust, pe de o parte, şi Lucifer şi Belzebut, pe de altă parte. Mefisto, luând chipul unei femei, constituie liantul dintre lumea (pseudo)reală, a lui Faust, şi cea a ispitelor. Început uşor parodic, spectacolul, permanent pigmentat cu sclipiri de fină ironie, capătă, pe parcurs, profunzimi nebănuite. Momentele sunt lucrate în filigran. Fiecare gest, fiecare sunet sunt îndelung căutate, cântărite. Cele mai multe dintre personaje (Învăţaţii, Papa, Cardinalul, Împăratul Germaniei...) sunt nebuni în cămăşi de forţă, trăind amorţiţi, în scaune cu rotile, revenindu-şi doar sub bagheta magică a unui Lucifer sau Belzebut. E un joc al conştiinţei, un joc bizar în care totul poate deveni orice, dar n-are decât consistenţa unei trecătoare păreri.

Faust întinereşte, învaţă regulile unei noi existenţe, este sedus de bogăţia imaginilor pe care, în definitiv, propria sa fantezie le poate crea, uită pericolul la care te expune o viaţă a iluziilor şi, de aceea, întoarcerea la realitate devine copleşitor de dureroasă. Fiecare element adăugat acestui teribil *puzzle* are menirea de a-l scoate din rutină pe Faust, dar şi de a ne arăta nouă cât de riscant este un asemenea periplu. Distanţa dintre nebunie şi normalitate este minimă, s-ar putea ca viaţa în imaginar să fie infinit mai tentantă, însă revenirea "pe pământ" poate fi tragică. **Istoria doctorului Faust...** nu este o călătorie iniţiatică, aşa cum ne-am dori, este mai degrabă un soi de demitizare a fabulosului din noi, un soi de minimalizare a aspiraţiilor celor mai profunde. Minciuna ia locul creaţiei autentice, (auto)amăgirea ia locul viselor celor mai înalte. *Ţi se pare* că stăpâneşti, *ţi se pare* că iubeşti, *ţi se pare* că descoperi, dar, până la urmă, pactul cu diavolul nu face decât să-ţi arate nimicnicia. Pentru Belzebut şi Lucifer, aventura lui Faust nu-i decât o petrecere mai ghiduşă a timpului, în vreme ce, pentru protagonist (Faust) este ratarea dureroasă a clipei esenţiale. Încearcă să se supună, pentru a putea stăpâni mai apoi jocul. N-are nici o şansă, pentru că el însuşi nu-i decât un bufon în mâna destinului. Vedem ceea ce ne face plăcere a vedea, aşa că nimic mai simplu pentru Mefisto decât să devină femeia visurilor lui Faust, cum, mai târziu, va fi destul de uşor şi pentru acesta din urmă să dea impresia, aruncându-şi un văl peste trup, că este preafrumoasa Elena. Desigur, găsindu-se într-un ospiciu, se poate întâmpla orice, dar oare noi (în această lume) unde ne aflăm?

Spectacolul pune întrebări, dă şi răspunsuri, adesea amare, din când în când cinice şi numai uneori hilare. Suntem groteşti cu toţii, dacă ne privim cu luare aminte în oglinda care este teatrul. Mihai Măniuţiu ne decojeşte până la os, neferindu-se să ne scormonească rănile, dar o face cu multă gentileţe, anesteziind cu un zâmbet părţile cangrenate. Spectacolele sale, cele mai multe, sunt de o frumuseţe aproape dureroasă, însă, cel mai adesea, lipsite de fiorul emoţiei; totuşi, acesta pare frământat de nelinişti.

Desigur, **Tragica istorie...** n-ar fi avut acelaşi impact într-un teatru oarecare, actorii maghiari jucând cu o formidabilă ştiinţă a justei măsuri pentru fiecare scenă. Minute în şir, cei care întruchipează bolnavii stau nemişcaţi, lăsându-ţi răgazul să-i uiţi, mormane de carne acoperite cu cârpe, trăind doar frânturi de clipă, în vreme ce aceia (aparent) hăruiţi cu un



destin adevărat se zbat să descopere adevărata faţă a vieţii. Iluzie e totul, mai sfâşietoare chiar pentru cei iniţiaţi. Cei cinci piloni ai spectacolului (Csiky Andras, Bogdan Zsolt, Hathazi Andras, Kezdi Imola, Panek Kati) reuşesc o simbioză ciudată, prezenţa lor părând continuă, indiferent de numărul replicilor ori al intrărilor în scenă. Nu poţi distinge mari diferenţe de talent, de profesionalism, fiecare *achitându-se* până la desăvârşire de

thalia

sarcinile încredinţate. Relaţiile dintre personaje sunt complexe. Actorii trăiesc viaţa eroilor lor până la ultima consecinţă, astfel încât reprezentaţia ia forma unui diamant cu mai multe faţete. De mult n-am fost atât de impresionată de calitatea unui spectacol, în exemplara sa omogenitate, încât îmi vine greu să despart actorii pe personaje (principale, episodice, figuraţie). E important că toţi funcţionează ca unul, în dorinţa comună de a exprima aceleaşi adevăruri. E important faptul că Mihai Măniuţiu a ştiut să le transmită esenţialul, pe care ei nu l-au disipat, rămânând până la capăt împreună.

TRAGICA ISTORIE A DOCTORULUI FAUST de Christopher Marlowe * Teatrul Maghiar de Stat din Cluj * Adaptarea, versiunea scenică şi regia: **Mihai Măniuţiu** * Decorul: **Cristian Rusu**, **Mihai Măniuţiu** * Costumele: **Cristian Rusu** * Coregrafia: **Vava Ştefănescu** * Distribuţia: **Csiky Andras** (Faust - bătrân), **Bogdan Zsolt** (Faust - tânăr), **Hathazi Andras** (Lucifer), **Kezdi Imola** (Mefisto), **Panek Kati** (Belzebut), **Biro Jozsef** (Valdes), **Salat Lehel** (Cornelius), **Dimeny Aron** (Primul învăţat), **Sinko Ferenc** (Al doilea învăţat), **Csutak Reka** (Papa), **Molnar Levente** (Cardinalul), **Tyukodi Szabolcs** (Împăratul Germaniei), **Ambrus Emese** (Ducesa de Vanholt), **Laczko Vass Robert** (Ducele de Vanholt).

Cercetarea lingvistică și școala

mariana ploae-hanganu

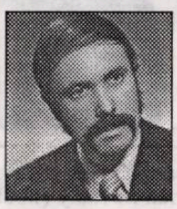
Discuția de față pleacă de la constatarea, devenită deja loc comun, a existenței unui hiat între cercetarea lingvistică și studierea limbii materne în școală. Se știe că orice știință, deci și lingvistica, își afirmă existența în măsura în care rezultatele descoperirilor sale contribuie în vreun fel la dezvoltarea și facilitarea vieții membrilor societății respective sau, la crearea condițiilor propice unei conviețuiri cât mai puțin dramatice. Desigur, lingvistica, știință umană prin excelență, nu contribuie într-o măsură vizibilă la îmbunătățirea vieții, dar cu siguranță poate ajuta la o mai bună și mai corectă înțelegere a membrilor societății. Aceasta constituie de altfel *funcția socială* pe care lingvistica poate și trebuie s-o îndeplinească. Dar cum?

Recent absolvent de facultate, profesorul de limba română se vede confruntat la ora de clasă cu imposibilitatea de a recurge la "cursurile de limbă" - cum sunt denumite de studenți cursurile de limbă

conexiunea semnelor

română contemporană sau de istorie a limbii române - din motive prea bine cunoscute. În această situație, profesorul are la dispoziție trei posibilități: sau se bazează, în alcătuirea lecției, pe un manual didactic tradițional, care nu cuprinde nici una din recentele teorii învățate pe băncile facultății sau încearcă singur să aplice ce i-a fost predat, dar, fie din cauză că teoriile "salvatoare" au fost greșit asimilate, fie că folosesc metalimbaje sofisticate, încercarea lăudabilă a tânărului profesor sfârșește prin a complica și mai mult lucrurile. Nu-i mai rămâne decât o atitudine comodă, realizând învățarea limbii materne după intuițiile și convenientele individuale. Desigur că oricare dintre cele trei atitudini este greșită, dar sentința condamnabilă nu cade asupra profesorului, nici asupra sistemului de învățământ - cum mulți sunt tentați să o facă, deoarece acesta, ca orice sistem este ceva abstract. Trebuie căutate punctele slabe, care provoacă disfuncțiile organizării învățământului general românesc.

Unul dintre aceste puncte ni se pare a fi ruptura existentă între teorie și practică. Afirmația este binecunoscută, este bineînțeleasă, dar rezolvarea ei întârzie. În cazul de față este nevoie de *o punte* care să facă să ajungă la ora de clasă rezultatele pozitive ale descoperirilor și cercetărilor lingvistice într-o modalitate operațională viabilă și într-un metalimbaj adecvat din punct de vedere pedagogic. Cine trebuie să construiască această punte? Conștienți de necesitatea introducerii rezultatelor noilor teorii, profesorii de la facultate încearcă modalitatea salvatoare de a pretinde candidaților la diferite specializări profesorale (tip grad, masterat etc.) lucrări în care să aplice rezultatele noilor teorii lingvistice. Este oare abilitat profesorul să o facă? Lipsa practicii spune că nu, iar când anii de experiență se adună, teoriile lingvistice au rămas undeva mult în urmă. Când vreun profesor, fost student pasionat de lingvistică și cu dăruirea muncii de pedagog, reușește să aplice teoria învățată la practica învățării limbii materne, iar rezultatul este într-adevăr performant, lucrarea rămâne uitată undeva, cel mult publicată într-un număr din revistele de specialitate, condamnată chiar și așa, la o uitare amânată. Ajungem la o tristă concluzie: nu este lingvistica cea care nu-și îndeplinește funcția socială, ci instituțiile responsabile cu producerea și vehicularea rezultatelor cercetărilor lingvistice. Cineva ar putea să spună că soluționarea problemei trece de competența instituțiilor, ținând cont că este imposibil să se controleze modalitatea individuală a profesorului universitar în pregătirea și specializarea viitorilor profesori. Evident că nu poate fi vorba de un control efectiv pentru că acesta ar însemna restrângerea indiscutabilei libertăți de acțiune a corpului docent. Orice proiect de cercetare lingvistică trebuie să aibă, după părerea noastră, nu numai un scop practic, dar ea trebuie să facă evidentă aplicarea rezultatelor acestei cercetări la învățământul de bază. Observațiile de mai sus nu au decât un rol autocritic deoarece autorul lor face parte din sistem; în același timp sunt consecința preocupărilor recente ale colectivelor de cercetare de la Institutul de Lingvistică de a stabili puntea necesară între cercetare și practica învățământului fundamental, adică între cercetare și școală.



Un personaj ciudat

arthur porumboiu

Avea o figură demonică: ochi scrutători, buze groase, pe care se vedea un rictus ironic și rău, iar pe tâmple îi ardea o vâlvătaie de păr rebel, care începuse să devină cenușiu.

Era îmbrăcat cu un palton bogat (un adevărat dolman boieresc), din stofă foarte scumpă, culoare gri-petrol, și avea un mers leneș, oriental. Ne privea (pe mine și pe poetul Corneliu Șerban) cu un fel de mirare ironică și lacomă, adică nu prea „înțelegea" ce căutam și noi printre „nemuritori".

A citit niște poeme lungi, cu inflexiuni coborîte până la șoaptă, astfel că sala a-nceput să strige: „mai tare, mai tare!". Atunci, poetul a ridicat pentru câteva secunde vocea, care nu era metalică, ci era tânguitoare, aproape liturgică, de parcă ar fi oficiat un ritual, și-acel ritual trebuia să-l audă și să-l înțeleagă numai el.

La sfârșitul lecturii a explicat: „Sunt niște poezii despre război". Și s-a retras, lăsând locul la tribună altui „candidat la glorie".

Zâmbetul său răutăcios mă irita și, în seara aceea, am și înregistrat un „conflict" cu straniul personaj. Ce s-a întâmplat? Eu, unul dintre cei mai tineri poeți din grup, am vrut (tinerețea e totdeauna orgolioasă!) să le arăt celor mari (citește: bătrâni) că nu sunt un fitecine și am citit poemul **Celor căzuți în război** (poem publicat în „Contemporanul" și reprodus mai târziu - și - în revista „Tomis" nr. 4/129/1977 sub titlul **Soare nemuritor**) cu gândul de al supăra pe poetul despre care am relatat mai sus. Vocea mea, tânără, patetică, străbate în cascade sala plină de țărani (eram în comuna Șarânga, lângă Pietroasele, unde s-a găsit celebra *Cloșcă cu pui de aur*) și aceștia au răspuns printr-un ropot de aplauze. Personajul mi-a spus, privindu-mă, cu iritare: „Poemul tău e frumos, dar ideea nu-i originală. Am folosit-o și eu." I-am replicat: „Se prea poate, dar mie mi-a reușit mai bine".

A râs cu buzele-i vinete pe care „ghimpele" răutății se ascuțea. Și atunci mi-a venit o idee ciudată. Voiam să-l întreb: „De ce joci teatru, domnule? Așa ai procedat și-n tinerețe, pentru a-ți crea o aură legendară. Dovedeai că sub zdrențele unui surtuc slinos n-ai nici urmă de cămașă, invocai pe Dumnezeu, să-ți aducă «o sticlă de verde" și te declarai (într-o publicație) *mort*, și-apoi apăreai la Calea Victoriei, speriindu-l de moarte pe Emil Botta, și făceai orice numai spre a atrage atenția".

evocări

Evident, nu i-am spus nimic, dar i-am purtat tot restul vieții un sentiment de antipatie. I-am citit apoi toate cărțile și strania **Eumene** mi-a însoțit multe nopți. Dar eu nu fac critică literară, ci doar evoc fapte, așa încât mă opresc de a ilustra prin citate.

... Și cum o vreme ființa lui și-a purtat pașii pe străzile anticului „Tomis", iar revista cu același nume i-a oferit (postum) o generoasă găzduire, evocându-l în acest moment, am curajul și dreptul să afirm că El „participă" la existența noastră.

Și, desigur, sunt obligat să-i pronunț numele: Dimitrie Stelaru.

Micul afluent al literaturii române

Mă simt ca un popă tembel care toacă de un milion de ori pentru aceeaşi babă surdă, care oricum nu o să audă în vecii vecilor. În rolul babei surde poate să joace când Grid Modorcea, când Alexandru Cristian Miloş, când George Stanca, când (scuze pentru cacofonie) o comisie ministerială. În sfârşit, nu pricep de ce-mi bat capul...

„Oare de ce oamenii nu sunt râuri?/ Ar avea atâta timp la dispoziţie/ Să devină afluenţi" (*Rămăşiţe din tinereţe*). Aceste versuri sunt produsul impactului dintre un înalt moment de graţie liricească (era să scriu păsărească) şi domnul Radu Herjeu. Probabil domnul Herjeu se bălăcea atunci în vreun râu (e foarte posibil să fi fost în cadă şi din această cauză să fi suferit de nostalgia îmbăierii în vreun râu), când s-a simţit trăznit: „dacă aş fi râu, aş putea, cu vremea, să devin afluent". Oau! şi ce şi-a mai zis domnul Herjeu? Dacă tot are atâta vreme la dispoziţie, ce ar fi să devină mai întâi poet? Nu a stat prea mult pe gânduri, mai ales că respectabila comisie l-a luat în serios şi i-a promis o finanţare (nu de altceva, da' să se verse şi banii publici într-o apă - a Sâmbetei). Acum, noi nu ştim dacă prea cinstita (Doamne iartă-ne!) instituţie i-a finanţat chiar primul volum. Dar pe unul i l-a finanţat sigur: taman păla pe care l-am citit şi noi: **Rămăşiţe de tinereţe** (S.C.O.P, 2002 - în *scopul* de a deveni afluent, ne întrebăm noi).

După ce ne-am pierdut vremea (cum se întâmplă, de altfel, de fiecare dată pentru această rubrică) citind şi volumul domnului Herjeu, noi nu putem decât să-l încurajăm pe autor în urmarea destinului său de afluent (al literaturii române, eventual). Domnul Herjeu are tot ce-i trebuie: e diluat, e lung (foarte lung), e plicticos, e aşa cum sunt şi alţi confraţi de-ai dumisale pe care noi tot îi aducem de mână la rubriţa noastră.

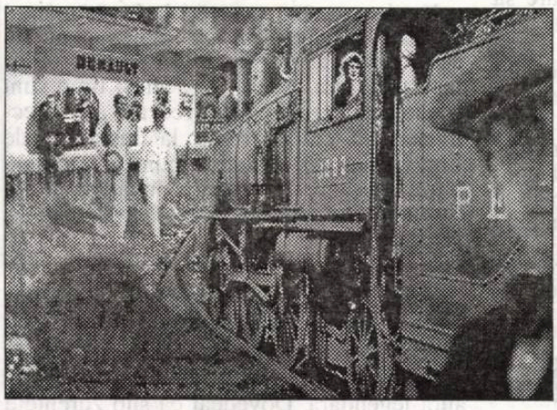
În linii mari, domnul Herjeu este uşor impresionabil. Din această cauză, versurile

grafomania

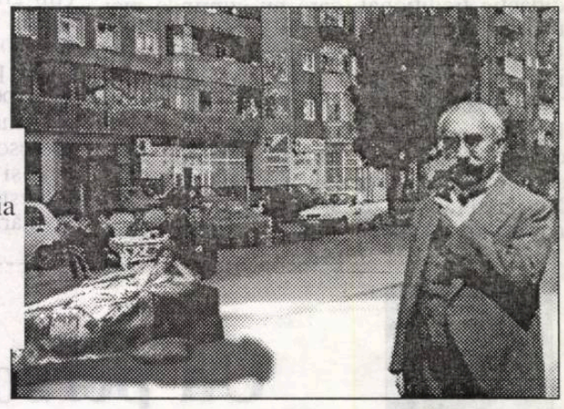
dumisale sunt, în procent majoritar, lacrimogene. „Atâtea sentimente şi idei/ Care nu-şi mai găseau universul suficient/ Îmi sculptau nesăţioase/ Carnea de lemn/ încât m-am trezit într-o dimineaţă/ Vioară cu corp lustruit de ploi sărate./ Formă stranie îmbrăcând/ Spaţii rezonante,/ Cu arcuiri tensionante/ Pe sub care curgeau tăceri simfonice./ Când am descoperit,/ într-o seară neliniştită de mai,/ Oamenii,/ Mi-au crescut, fremătând,/ şi strunele" (*Vioara*). Alteori, domnul Herjeu e furios nevoie mare. Atunci cheamă poporul la luptă, ca un adevărat bard ce se află: „Să purcedem domnilor/ La lupta cea mare!/ Scuturaţi bine steagurile/ De orice semn al înfrângerilor anterioare/ şi arboraţi-le la ferestre./ Pregătiţi pietrele de ascuţit lame/ şi folosiţi-vă chiotele de bucurie/ Pentru a-i păcăli etc." (*La luptă*).

Ce să zicem acum? Domnul Herjeu nu este în cale afară de rău. Dacă aleasa comisie nu i-ar fi acordat atâta atenţie, nici noi nu am fi fost atât de generoşi. Talentul îl mai gâdilă cu vârful cozii pe la nas, fără să insiste, doar puţin, cât de un strănutat. Bine şi aşa...

Corina Sandu



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri din expoziţia **Farmecul discret al amneziei,** semnată de **Bogdan Iorga**



„Cărţile mele dau de gol însă spiritul optzecist. Doar că eu sunt «altceva» în cadrul ei, rămân un fel de precursor: din 1974, Ştefan Aug. Doinaş mă prezenta sub titlul «Realul cu plasmă poetică» (în revista «Familia»). Din 1974 (pe când optzeciştii lui Mircea Cărtărescu abia intraseră în liceu) am definitivat volume de versuri, pe care le-am trimis la concursuri de debut degeaba, gustul critic nu era pregătit pentru primirea poeziei mele."

citate surescitate

„Generaţia '80 are o operă şi cel puţin o paradigmă recognoscibilă, doar n-a înnebunit degeaba literatura română de atâta textualism (în care eu nu mă recunosc, deşi sunt arătat cu degetul...) Poezia optzecistă, în primul rând (dar şi proza), a redescoperit valoarea «trăirii fireşti, concrete, cotidiene, a omului real, cu limbajul lui direct, frust, de pe stradă». Faptul că un Marin Mincu (şi ciracii lui, nou-veniţi în poezie, autodeclaraţi adversari ai optzeciştilor, care aşa se bagă în seamă) are interese să o minimalizeze, restrângând-o doar la partea ei formală, a textualismului, a «omului de hârtie» şi a «îngineratului la masa de scris», dă de gol limitele criticului."

„Eu n-am scris niciodată nici un rând după vreun program... Mi-am urmat propriul curs, e aberant să susţină că aş fi putut să scriu după un program exterior mie... program optzecist unitar (eventual, impus de la centru), când la debutul meu editorial nimeni nu auzise de aşa ceva, iar eu locuiam din 1975 la Focşani şi nu frecventam nici un cenaclu... Poate e valabilă aserţiunea cu asimilarea programului optzecist pentru cei care au urmat debuturilor noastre, dar a generaliza... Nu, nu pot să fiu de acord cu «generaţia cu program» pusă în dreptul optzecismului... Fiecare generaţie sau promoţie sau fiecare singuratic din poezia română a avut destinul care i-a fost dat, fiecare fiind martor al unei epoci, al unei conjuncturi, al unei sensibilităţi (mereu în schimbare), al unui gust de receptare."

„Motiv de adevărată degringoladă şi în rândul celor care au făcut critică până în 1989: mai nou, ţinând să fie în ritm cu schimbarea sensibilităţii, ei îşi caută adăpost sub umbrela ultimilor veniţi, mereu alţii, linguşindu-i. E un spectacol tot mai dizgraţios că la Cenaclul Uniunii Scriitorilor, «Euridice»/«Ziua literară», de pildă, se exhibă un Octavian Soviany (noul hagiograf al operei ieşite din comun a lui Marin Mincu, între altele şi preşedintele acestui cenaclu), care anunţă în presă că e foarte dezamăgit de... optzecişti. Mă rog, e problema lui morală."

„Legat de putere, e jenantă puterea critică reprezentată azi de cine vrei şi cine nu vrei, care şantajează orgoliul scriitorilor rămaşi cu cărţile ignorate, marginalizate sau minimalizate... Criticii au această tendinţă de a se eterniza la putere... Altfel, între creatori, de eternizat se «eternizează» C.V. Tudor la «România Mare», dar el nu e scriitor şi membru al USR, nu?"

„La masa de scris stai faţă în faţă doar cu tine însuţi (şi cu Dumnezeu, dacă ai supraconştiinţa lui), te impui prin tine însuţi sau nu te impui. E adevărat, e o chestiune de noroc să prinzi trenul unei «generaţii», dar poezia română a avut mereu poeţi mari care şi-au săpat tranşee singuratice şi au rezistat cu brio în faţa războaielor dintre generaţii..."

(Liviu Ioan Stoiciu - „Cafeneaua literară")

Ioan Es. Pop:

„Acesta nu este Ieudul“ (2)

ion creţu

Spre deosebire de alţi confraţi ai săi, „bricoleuri“ mai mult sau mai puţin abili, care operează cu elemente disparate ale unei perspective ontologice inconfortabile, de regulă neliniştitoare - atitudine mult în vogă, azi, - Ioan Es. Pop se plasează în postura inginerului - urmând distincţia propusă de Lyotard -, şi creează o lume proprie, cu personalitate distinctă, atât sub raport fizic, cât şi uman, aşezată sub un semn temporal distinct. La Ioan Es. Pop poezia nu-şi găseşte sursa în „potrivirea de cuvinte“, (ca la Arghezi), în metaforele neaşteptate, insolite, strălucitoare (ca la Nichita Stănescu), din versurile frumoase, memorabile (ca la Blaga, de pildă) - deşi nici acestea nu lipsesc - ea se naşte din respiraţia fierbinte a unei lumi tainice, misterioase, stranii, al cărei demiurg este însuşi poetul. În acest univers rotund, „închis“, de tip sartrian, aerul (singurătăţii) este rarefiat, ceasul - marca Dali - bate într-un ritm propriu, spaţiul reprezintă o ilustrare a benzii lui Moebius. Aici, Dumnezeu îşi face simţită prezenţa continuu, într-un mod pregnant - oximoronic, prin absenţă - , iar oamenii - figurile care populează această lume stranie - se înrudesc (în mod poetic) atât cu personajele lui Chagall, cât şi (în mod terifiant) cu cele ale lui Bosch. George Călinescu subliniază în **Universul poeziei** că marca distinctă a oricărui mare poet este dată de capacitatea lui de a crea o cosmologie. Afirmaţia, uşor de verificat pe parcursul istoriei literaturii, se susţine perfect în cazul lui Ioan Es. Pop. Ceea ce caracterizează această construcţie este unitatea ei intimă, de structură, în sensul fizic, şi de compoziţie, în sensul chimic al termenului, care se regăseşte în ansamblul unei zidiri perfecte şi în fiecare dintre piesele ei componente. Din această organizare internă, perfect inteligibilă, bine articulată, în întregul ei, coerentă, deşi bizare, îşi trage seva poezia lui Ioan Es. Pop, mai degrabă decât din reuşite individuale. De aceea, poemele lui Pop pot fi înţelese în toată complexitatea lor doar în relaţie cu acest tot, doar raportate la astă lume particulară. Ioan Es. Pop anunţă dintru început, în volumul lui de debut, „Ieudul fără ieşire“, principalele linii de forţă ale poeziei sale ulterioare. Celelalte tomuri, fără excepţie, urmează direcţiile propuse aici. De aceea, nu este deloc o exagerare a susţine că poezia lui Ioan Es. Pop prezintă ţesătura polifonică a unei largi simfonii; poetul propune şi reia teme, le dezvoltă, revine asupra lor, introduce motive complementare, adaugă, construieşte, atent la detalii, fără să uite nici o clipă ansamblul. Rareori întâlneşti un creator care să ştie atât de bine, în fiece clipă, încotro îl poartă paşii. O simplă privire, de ansamblu, asupra operei lui Ioan Es. Pop te convinge că ea se îndreaptă fără ezitare într-un singur sens, asemenea unui fluviu care curge năvalnic spre mare. De aceea, a declara că luciditatea constituie calitatea cardinală a spiritului poetic al lui Pop nu este nicidecum o exagerare. Poezia lui Pop, putem spune, reprezintă nu atât rezultatul unei extraordinare inspiraţii fericite, de moment, cât al unei ample construcţii elaborate de un spirit treaz, cvasi geometric. Structura arhitecturii universului propus de Ioan Es. Pop este decelabilă fără eforturi particulare: ea este concepută în chip modular, de la simplu spre complex, de la o unitate de bază, la un ansamblu, de la o încăpere, ca expresie a socialului, mai degrabă decât a fizicului, la casă, la sat, la oraş etc. Iată, spre exemplificare, poemul „banchetul“, în care încăpere şi casă coincid, oricine cu origini rurale sau cu o minimă înţelegere a vieţii de la sat, sesizând perfect cât de mult se confundă cele două concepte: „aşa a fost mereu în casa noastră:/trei paturi prin care trebuiau să treacă etc.“. De regulă, casa (părintească) este locul la care poetul revine, periodic: „mă întorc acasă o singură dată pe an, în noiembrie,“ „mă întorc acasă după ani şi ani de umblat prin bucureşti“ etc., sentimentele lui faţă de casă nu sunt dintre cele mai cordiale: „n-am iubit-o niciodată. Am găsit-o ţintuindu-mă întotdeauna întunecat!“ Casa are un destin propriu supus unui proces degenerescent, entropic, implacabil, asemenea tuturor lucrurilor de pe lume: „m-am întors, însă, în acest noiembrie din nou, şi din nou acolo erau zile ploioase şi întunecate. Casa îşi reluase vechea înfăţişare. Am văzut-o atunci cum se cufundă între noroaie şi mi s-a părut că se cufundă între noroaie dintr-o voinţă care-i aparţine numai ei!“ Concluzia poemului, „am băgat de mult de seamă: în orice casă mă aşez, casa aceea îmbătrâneşte brusc, se întunecă şi devine casa de-acasă“ pare a lămuri lucrurile, propunând o relaţie de cauzalitate casă-individ (poet) care evocă un blestem amintind de un destin tragic atrid. Dacă la sat spaţiul minim se numeşte încăpere, la oraş el este o cameră - 305 - („camera asta, corabia asta blestemată de sub care apele s-au retras“). Spaţiile locuibile şi locuite au, la Pop, diferite structuri, destinaţii, se articulează într-un mod propriu şi au funcţii care merită un studiu separat. Spaţiul rubricii nu ne permite o analiză minuţioasă a temei abordate. Amintim însă că logica sugerată mai sus se regăseşte la toate palierele construcţiei poetice a lui Pop, atât la nivel rural cât şi la cel urban. Vom releva doar extremele, reprezentate prin două poeme emblematice, **Năneşti**, şi **Momfa**, fiecare dintre ele definitoriu pentru Weltanschauung-ul lui Pop. În primul dintre ele avem de-a face cu o ilustrare a unui univers închis, imuabil, din care nu se poate ieşi, scăpa, evada, în ciuda faptului că el pare înzestrat de o deschidere deplină. Autobuzul - care ia locul carului cu boi, dintr-un alt poem de factură „locală“ - se mişcă, înaintează, dar nu ajunge niciunde, expresie a acestei lumi fixe, conform unei formule oximoronice specifice arsenalului poetic al lui Ioan Es. Pop, unde mişcarea şi repausul sunt echivalente, interşanjabile. Celălalt poem, „Momfa“, prezintă un interes cu totul deosebit fiindcă el oferă, spre deosebire de „Năneşti“, nu doar o sugestivă metaforă cu certe valenţe poetice, cât o concluzie în tonuri sumbre esenţialmente filosofică. Omul, orăşanul, ne spune Ioan Es. Pop, schimbă autobuzul cu tramvaiul şi se îndreaptă, spre o lume fără noimă, un armagedon derizoriu desprins parcă dintr-un serial despre zona crepusculară. Momfa este un altfel de Oz, mai mult şi altceva decât un simplu tărâm geografic, opusul unei utopii fericite. Momfa trimite la o precizare făcută de Melville, relativă la anumite locuri, şi preluată din „Moby Dick“: „it's not on any map, true places never are.“ Biografismul despre care vorbesc, cu lejeritate, unii comentatori ai poeziei lui Ioan Es. Pop reprezintă o perfectă ilustrare a unei viziuni platonice anacronice asupra artei, ca mimesis, ei căzând cu uşurinţă în capcana unor similitudini dintre lumea reală şi reflectarea ei poetică. Datorită acestui tip de privire simplificatoare Magritte a simţit nevoia să-şi intituleze un binecunoscut tablou, care reprezintă o pipă „Ceci n'est pas une pipe“. De unde titlul acestor notaţii.

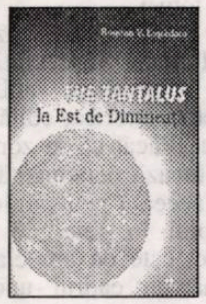
*1) **Melodrama realului***
(Gheorghe Izbăşescu),
Editura Vinea

*4) **Păsări în parc***
(Dorel Radu),
Editura Bren

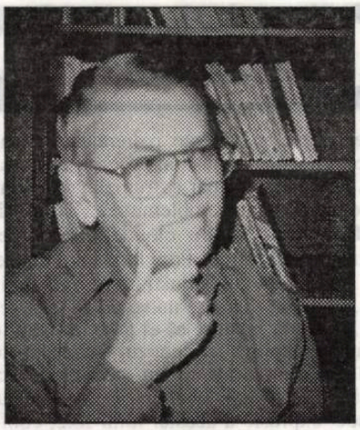
*2) **Strigături în şoaptă***
(preot Sever Negrescu),
Editura Ramuri

*5) **Boeme***
(Gavril Moldovan),
Editura Macarie

*3) **Cutia de carton***
(Ileana Radu),
Editura Bren



*6) **The Tantalus la Est de Dimineaţă***
(Bogdan V. Lepădatu),
Editura Timpul



De ce nu au statuile ceas?

ioan suciu

Statuile unui oraş conferă acestuia personalitate şi amprentă culturală. Bucureştiul are monumente remarcabile care întruchipează, în marmură sau bronz, figuri ilustre de scriitori sau de oameni care au reprezentat ceva în istorie. Astfel, în Cişmigiu, într-un spaţiu plin de verdeaţă, există o rotondă care adăposteşte busturi cioplite în piatră pe socluri înalte, reprezentând chipurile unor mari oameni de cultură: Mihai Eminescu, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, George Coşbuc, Şt. O. Iosif, Ion Creangă, Al. Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, B.P. Hasdeu, N. Bălcescu, V. Alecsandri.

În centru, la Universitate, sunt statuile lui Gheorghe Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Spiru Haret şi statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul. Sunt monumente ridicate în perioada de început şi de mijloc a secolului trecut. Mai recent, a fost amplasată statuia lui Mihai Eminescu în parcul din dreptul Ateneului Român şi cea a lui Caragiale pe platoul din faţa Teatrului Naţional.

Într-o declaraţie dată presei cu timp în urmă, ministrul Răzvan Theodorescu a subliniat că va reabilita fântâna Miorita, în Piaţa Victoriei va monta statuia lui Lascăr Catargiu, lângă Mitropolie va fi pusă o statuie a lui Alexandru Ioan Cuza etc. Ministrul a anunţat că până la sfârşitul mandatului său intenţionează să amplaseze o statuie a lui Vlad Ţepeş. Toate bune şi frumoase. Dar ce caută statuia lui Kemal Atta Türk, fondatorul statului modern turc, în faţa Teatrului Odeon de pe Calea Victoriei? Ce semnifică ea oare, cumva falimentul Băncii Româno-Turce, bancă aflată la câţiva zeci de metri distanţă de locul de amplasare a statuii?!

Este greu de imaginat ca vreun scriitor clasic să-şi fi dorit în timpul vieţii să-şi vadă propria statuie. Satisfacţia de a avea - de acum - chipul imortalizat în piatră o au numai oameni ca Adrian Păunescu sau Dinu Săraru, care visează să-şi scoată statuile din Slătioara şi să le planteze undeva prin centrul Bucureştiului. Şi totuşi...

În topul milionarilor în dolari figurează pe primul loc domnul Iosif Constantin Drăgan, acest domn a sponsorizat multe activităţi culturale: cercetări istorice, editări de cărţi, ridicări de statui. Păcat că în zona de promovare a sa se situează personalităţi controversate, cum ar fi aceea a generalului Ion Antonescu; dar faptul în sine, de a finanţa realizări culturale, este de apreciat. Cu puţin timp în urmă, în cadrul unor emisiuni de radio se putea auzi o reclamă în care, pe un fond muzical marţial, o voce binecunoscută anunţa construcţia unei uriaşe statui a lui Decebal, în zona Porţilor de Fier - Dunăre. Vocea, triumfalistă şi gravă în acelaşi timp, de parcă ar fi anunţat al IV-lea Congres al PCR-ului, era a lui Sergiu Nicolaescu, de la care te aşteptai ca după un zgomot asurzitor - sau pocnet scurt de foc de pistol, să continue gâjâit: „Nu ştiam că doare aşa!!! „M-au ciuruit". Personajul respectiv, care ne apare de ani de zile pe ecrane, indiferent de epocă, înainte de 1989 în cinematografe, acum la televizor, din ce în ce mai des şi mai îmbătrânit decât Mircea cel Bătrân, făcându-ne cu degetul fără să ştim cu ce am păcătuit şi expunându-şi apăsat experienţa cu revoltă gâtuită că marea majoritate a oamenilor nu se ridică la nivelul lui. Nu s-a auzit din gura acestui om vreun cuvinţel de apreciere, cât de şoptit, la adresa unor regizori de film tineri, cum ar fi - Nae Caranfil, de exemplu, cu filmul său, **Filantropica** etc., ca să nu mai vorbim de alţii, ca Pintilie etc.

În momentul când statuia lui Saddam a fost dărâmată şi călcată în picioare, unora le-a stat ceasul. Un astfel de ins, un tribun purtând de obicei ochelari în formă de fluture, s-a uitat cu uimire la cadranul ceasului de la mâna sa. Fenomen de neînţeles, paranormal. Mecanismul se oprise. Ce făcea tribunul când i s-a oprit ceasul? Se uita la televizor, la Realitatea TV, şi a intrat în panică constatând că i s-a defectat cel mai bun ceas primit cadou. Se urcă imediat în Mercedesul său şi chemă un bodyguard ca să îl conducă repede la Realitatea TV... „Vreţi să apăreţi pe post?" întrebă bodyguardul. „Ce te priveşte pe tine? De când toate slugile amărâte pun întrebări? Dă-i drumul la maşină şi lasă comentariile!" „Nu pot!" „De ce, ţi-e aşa de greu să-ţi ţii gura?" „Nu, dar eu sunt bodyguard, nu şofer. N-am carnet." „Şi cine-i prostul care te-a angajat fără să ştii să conduci o maşină la nevoie?" „Dumneavoastră m-aţi angajat." „Hai, mă, uite, îţi dau eu voie să conduci, n-o să se întâmple nimic, că Mercedes-ul meu nu e ca maşina ministrului de Interne să explodeze aşa tam-nesam!"

La intrarea în studio, alţi bodyguarzi. „Cine sunteţi dumneavoastră?" a fost întrebat marele tribun. "Voi sunteţi nebuni, nu citiţi presa, nu vă uitaţi la televizor?!" Ne uităm numai la Realitatea TV. Dar ce doriţi?" „Să vorbesc cu Prigoană, fiindcă mi s-a stricat ceasul în timpul emisiunii!" „Ne pare rău, domnule, dar aici nu se repară ceasuri. Şi cum să se strice un ceas din cauza unei emisiuni la televizor?" „Ei, bine, las' că v-arăt eu vouă!" Şi-şi scoase mobilul sunându-l imediat pe Sergiu Nicolaescu. „Sergiule, trimite-i tu un fax lui Drăgan ca să-mi facă şi mie o statuie, sunt sigur că n-o să mă refuze, că mi s-a stricat ceasul. Cum adică, ce legătura are?! Am să-şi trimit şi nişte poze de-ale mele de la mare, faţă-verso, să vadă ce-i place mai mult. În mod sigur, din statuia aia pentru Decebal, trebuie să rămână ceva, poate-i face vreun organ mai mic, ce contează, da? Bine, te pup!" "Şi voi ce vă zgâiţi aşa? Daţi-mi drumul să intru!" „Inutil, spuse şeful bodyguarzilor, tot nu vă lăsam să intraţi şi să apăreţi pe post, că ni-l desfiinţează şi ne pierdem pâinea!"

Tribunul nu l-ar fi găsit atunci pe domnul Prigoană, fiindcă în acel moment era acasă la el, cu Mihaela Tatu, filmând. Celebra realizatoare a reuşit să ia un interviu patronului postului de televiziune Realitatea TV. Imaginea se opreşte puţin asupra bibliotecii, unde se văd cărţi ale lui Paleologu, Dinescu, Pleşu, Patapievici. Domnul Prigoană se răstoarnă degajat în fotoliul din spatele biroului său de lucru, pe care, printre cărţi şi reviste, se văd câteva portrete, apărţinând tot autorilor volumelor din bibliotecă. Mihaela Tatu, care se plimba cu mâinile la spate prin încăpere, ţintuindu-l din când în când pe amfitrion, întreabă: „Bine, domnule, dar dacă aveţi aşa un cult pentru oamenii aceştia de ce i-aţi înlăturat de la televiziunea dumneavoastră?" Domnul Prigoană explică încruntat: „Doamnă, eu fac afaceri cu gunoi. Câştig bani buni din aşa ceva. De aceea, am luat în prim-plan la televiziunea mea oameni ca Păunescu sau Cristoiu, să-mi realizeze visele. De ce l-am înlăturat pe Dinescu?! Fiindcă nu are acel iz specific de care am eu nevoie. Ca să nu mai vorbim de Stelian Tănase."

Tribunul plecă spre cel mai apropiat parc, cu pixul în mână şi rătăcind puţin printre copaci şi arbuşti, găsi o bancă. Începu să scrie într-o agendă pe care o ţinea pe genunchi proiectul unei scrisori: „Stimate domnule ministru, vă rog să-mi aprobaţi amplasarea statuii mele pe locul ocupat ilegal în prezent de un tip negricios, care la ora asta e mort şi pe deasupra mai e şi turc. Rugămintea este ca statuia mea să nu aibă ceas la mână".

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Biblioteca „ASTRA” SIBIU
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 18 (602)
Miercuri, 14 mai, 2003

Sibiu

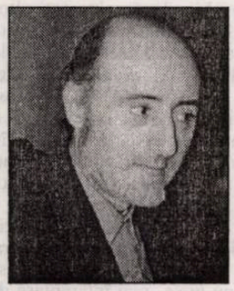
„Cei care îl cunosc, pot confirma faptul că Alexandru George este nu doar un om de cultură de formație enciclopedică, dar și un povestitor erudit, de o subtilă savoare, orchestrând abil informații (”la prima mână”, auzite ori citite) din cele mai diverse domenii: istorie (inclusiv a mentalităților), literatură, politică, arhitectură, științe exacte.”

(raluca dună)

alexandru george

pag. 18

meditații contemporane



constantin abăluță

Faptul că încă mai trăiesc nu se datorează nici Uniunii Scriitorilor, nici Ministerului Culturii, nici Ministerului de Externe ori de Interne, nici Ministerului Muncii și Mizeriilor Sociale, nici Guvernului, nici Parlamentului, nici Președenției. Dacă încă n-am murit (de bolnav, oricum sunt bolnav și nu se știe când voi pocni) asta se datorează exclusiv câtorva sponsori din străinătate care plătesc onorabil traduceri din literatura străină. Ca să-mi pot permite luxul de-a avea telefon ori încălzire centrală proprie, eu și soția mea traducem de zor.

Lecțiile lui Ionesco și ale lui Remarque

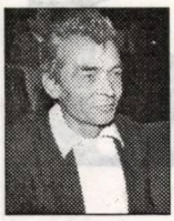
ioan crețu

arta filmului

Abuladze și sentimentul căinței

elena dulgheru

pag. 20



Nu e nevoie!

anatolie paniș

„Ascultați-l pe Ahoe!
De scriitori, nu e e nevoie!"
(Tudor George)

Sumbra lui prezicere avea să se desăvârșească după 1989 și, de-atunci încoace, până în zilele de-acum, locul cărții a fost luat de tot felul de ziare, unul mai „senzațional" decât altul. Politica, dar mai ales frecușurile dintre politicieni, au captat atenția publicului atât de obstinant, încât cititorul simțindu-se dirijat spre un ermetism convenabil ziariștilor, s-a supus fără să-și dea seama acestui convenționalism fratricid. Voi da două exemple: ne amintim că-n acei ani s-a iscat o controversă de toată frumusețea: cea dintre ziarul „Sportul popular" și „Gazeta literară". Întrebarea era subsidiară: Care este cea mai necesară dintre cele două publicații? „Sportul", care apărea în 300.000 de exeplare, or „Gazeta" care apărea numai în 20.000? Desigur, „Sportul" aparținea unei anumite „lumi": cea care iubea fotbalul. Or, fotbalul de-atunci se constituia într-un refugiu, întrucât mulți dintre noi refuzam a mai gândi. Devenisem „plați", circumvoluțiunile creierului se împuținau, nemaifiind nevoie chiar de toate. Fotbalul era categoric un refugiu, altfel extrem de necesar mai ales pentru cei care nu aveau o pasiune pentru carte sau care o tratau cu o anume deferență. Era mai ușor să-l adulmeci pe Ozon sau pe Dobrin făcând o fentă decât să-l citești pe Ivasiuc ori pe Breban. Și-apoi, de când lumea, ne-cititorii de carte sunt impresionabil mai mulți decât cei care întorc pagini după alte zeci de pagini. existau însă cozi atât la bilete pentru stadion, dar, tot pe-atunci (pentru cei ce-și amintesc), și cozi la o anume carte. Exista un echilibru, o proporție de zece la sută - între carte și „sportul popular", timp în care, fie vorba între noi, „Scânteia", „Munca" etc., etc. își pierduseră până și sensul deși apăreau în sute de mii de exemplare. Pe-atunci însă, presa comunistă supusă ideologiei roșii, scria despre partidul unic, despre conducătorul planetar, după 1989, ea a scris și scrie tot fel de lucruri banale, cu precădere despre oamenii politici. Ce-a zis unul, ce-a zis altul... ziariste blonde, brune, tinere, foc de tinere, cu genunchi frumoși și ochii rimelați, merg cu sutele la conferințele de presă ca să culeagă o frază spusă de-un politician sau de alt politician... și cu ajutorul celor auzite să umple pagină de ziar. Scrisorile venite din țară - de cei de dincolo de noi - nu mai sunt tratate cu aceeași înțelegere precum a fost tratată epistola tânărului din **Ziariștii** lui Al. Mirodan. A devenit mult mai frapantă, exasperanta, cotropitoarea, scârnovicioasa aluzie la mereu și mereu treburile sexuale. Niciodată nu s-a practicat această aluzie a sexualității mai abitir ca acum. Tot felul de femei goale, dezbrăcate, lipsite de cea mai elementară pudoare, și ele, dar și ziarele, precum și masculi herculieni care crează senzații de pohtă și de țipete isterice, specifice unora ce aparțin genului feminin (scor egal 1-1), inundă spațiul publicistic inițiind un voit delir în lipsă parcă de altceva mai bun. Până și politicienii zilei se simt convertiți spre marea aluzie, cuprinși de-un fel de delirium tremens când se referă la așa ceva. Treaba cu număratul de ouă la Adrian Năstase - moment primit cu ovații îndelungi de către parlamentarii țării, cu urale, vine ca un recul la caricaturile din „Cațavencu", unde prim-ministrul e încălțat în pantofi de damă cu toc piron. Tuturor acestora le amintesc faptul că vechea familie românească începea cu adevărat de la șase copii în sus. Bărbații din acele vremi făceau sex, nu noi. Și nu se lăudau atât. Și mai se și rețineau, făceau pauze cu lunile, că mai venea postul Crăciunului, al Sfintelor Paști...

Câțiva scriitori s-au convertit și ei la ziaristică. Ori fac și una, și alta. Și literatură, dar și ziaristică. Unii au ajuns și pe la televiziuni. În ultimul timp, nu mai e nevoie de scriitori nici acolo. Vine un ins, începe cu buletinul meteorologic, mai transmite un horoscop, și dintr-o dată e promovat pe post de comentator al

vizor

„fenomenului" politic, se preface în „stea", apoi într-o „mare stea". Îi apare o poză cât dealul Feleacului în fața Casei Presei Libere, iar scriitorul, cel ce a ținut până atunci o emisiune unde satira înțepa politicul, e trimis la plimbare. Urmăriți, de exemplu, postul „Realitatea TV", unde veți descoperi cum unii scriitori, ceva mai recalcitranți în exprimările lor față de actualul regim au fost înlocuiți fără menajamente de către alții, dar descendenți din fosta revistă „Săptămâna" - asta ca să înțelegem cu toții că, de fapt, se fac eforturi extraordinare pentru a se reveni la vechile formule care ne-au îmbâcsit creierul sau ni l-au prefăcut în apă de „ploua". Totul se face pe bani și contra bani, interesul poartă fesul, imixtiunea politicului în cultură e atât de evidentă și de țipătoare încât faptul că un conducător de ziar a ajuns miliardar (mde! din patru în patru ani vin alegerile!), iar scriitorul moare efectiv de foame, nu mai este în lucru de mirare.

Nici fotbalul nu mai merge, deși pompăm în el milioane de dolari sau le dăm titluri de generali unor antrenori care n-au făcut în viața lor nici Irakul și nici 23 augustul, temă perimată, cu toate că Domnul Niki ne-a promis - rezon! - că va face gazon în două săptămâni și iată, nu l-a făcut.
„Ascultați-l pe Ahoe!
De scriitori, nu e e nevoie!"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

Cât determinism, atâta misticism

Nu e oare cel puțin ciudat că unele descoperiri „epocale" au fost făcute (sau păstrate) în temple și mănăstiri? Preoții egipteni cunoșteau (și foloseau, la deschiderea uriașelor porți) pistoanele cu abur; Columb a folosit la descoperirea Americii o hartă ce provenea dintr-o mănăstire (Columbo-fiii neagă acest lucru); Malthus a fost călugăr; la fel, Mendel, descoperitorul legilor eredității, care a pus astfel bazele geneticii...

nocturne

Să revenim însă la Columb; determiniștii dau exemplul clasic al descopeirii noului continent la capitolul „necesitate și întâmplare". *Necesitate* pentru europeni (mde, forțele de producție, descoperirea caravelei ș.a.) și *întâmplare* pentru amerindieni. Nimeni și nimic nu le prevestea acest eveniment.

N-a durat mult până la răspândirea veștii despre Lumea Nouă. „S-aude că s-ar fi găsit lumea ailaltă", spune un cronicar; dar pe urmă se instalează o lungă tăcere la noi. Binefacerile sau „binefacerile" au pătruns în Europa în mod cel puțin simbolic. După tonele de aur mexican, primul lucru adus în Spania a fost... un american. Învățat în grabă spaniola (curs intensiv, *deep immersion*, am spune azi) și comportamentul la Curte („școala de balet și bune maniere"), nou sositul cu pielea roșie a stârnit curiozitate și entuziasm. Ba, un episcop, după ce l-a pipăit îndelung (azi i-ar fi interzis!) a exclamat: „Este om! Deci trebuie creștinat".

Semnificațiile încep abia după aducerea altor noutăți de pe noul continent. Prima plantă importată a fost... tutunul. La doar nouăsprezece ani de la prima călătorie a lui Columb! A urmat ardeiul iute, folosit ca medicament afrodisiac. În 1524 a fost adus curcanul (nici o legatură cu sectoristul...). Dar Petrecerea îl cerea. Pentru săraci a fost adusă, în 1535, fasolea (românii, mai puțin săraci, au adoptat-o în 1650). În 1557 au fost introduse în Franța roșiile (la români, abia la 1848. Ce interesantă ar fi o strigătură oltenească la Obor: „la roșia pașoptistă, neamule!"). Pe la 1847 ne-a lovit rău filoxera. Dragile și strămoșeștile noastre vii au fost distruse în întregime! Așa ceva nu ni se mai întâmplase de peste 2000 de ani! (Vă mai amintiți, sper, de literatura istorică dedicată *„obsedatului Deceneu"*!)

Suprastructura, spun marxiștii, "vine" după *bază*. în 1784 e adusă dalia, din Mexic, în 1824, petunia, din Brazilia... În România, în materie de tutun am fost sincronici, dar abia în perioada interbelică am ajuns la „un spanac mai de... soia". În sfârșit, în 2003 am *importat* și noi (după 505 ani) primii americani (să sperăm că au urmat și ei „cursuri de balet și maniere elegante"). Senzație mai ales pe litoral: vom face și noi din Mamaia... bici, ca să avem o Miami Beach.

De 1 mai, a fost rândul americanilor să facă descoperiri: au descoperit... mititeii. După un „curs intensiv" le-au învățat numele, printre primele cuvinte românești - alături de „place mult la mine". Să nu ne mirăm dacă, într-un viitor nu prea îndepărtat, în toponimia ce o vor învăța școlarii americani, vom vedea pe hartă, pe litoralul românesc al Mării Negre, „Mamaia Mici".

la limită

Locuirea

caius traian dragomir

Oamenii locuiesc mai curând în utopii decât în realităţi. Noi toţi tindem să populăm iluzii, nu lumile şi spaţiile adevărate, concrete, fizic accesibile. Locuirea este o dublă funcţie: pe de o parte, ea are caracterul constrângerii, al determinării exterioare, al pedepsei sau recompensei - pe de altă parte, este proiecţia sufletului, identificare liberă, construcţie de sine, opţiune. Poţi locui, în primă variantă a faptului, iadul sau raiul, aşa cum, pe cea de-a doua cale, poţi ajunge să locuieşti păcatul sau virtutea.

Filozofia se construieşte totdeauna în jurul nucleului unei conştiinţe măcar parţial hebefrenice - o modalitate de a găsi, cumnecum, calităţi existenţei, de a face, până la urmă, ca viaţa să apară în nuanţe roz. Filozofia este arta argumentaţiei în favoarea ideii că omul are, existenţial, totdeauna o cale (o cale sau alta, dar mereu una, sau cel puţin una) şi că, la capătul căii sale, el îşi află locuirea la care are dreptul, firească, fericită şi liberă. „În chip poetic locuieşte omul..." spune Martin Heidegger, după Friedrich Hölderlin - el nu ne precizează însă şi care om are, astfel, parte de poezie, dacă este vorba de trubadur sau de călău, de criminal, de victimă, de sfânt, de martir, de bogat, de sărac. (Albert Camus a afirmat cândva că moartea unui copil este aceeaşi într-un cartier muncitoresc sau în Fou-bourg Saint-Honnoré; Jean-Paul Sartre a răspuns că nu este adevărat şi că moartea nu este una singură. Cred că ambii au şi nu au dreptate, dar că este mai mult adevăr în cuvântul lui Sartre. Aserţiunea lui Heidegger, referitoare la locuire, se arată incomparabil mai falsă - aceasta ca simplu exemplu - decât oricare dintre cele două puncte de vedere, privind moartea, avansate de Camus şi Sartre).

Oamenii nu locuiesc la fel, nici prin destin şi nici prin vocaţie, sau voinţă. A-ţi imagina o universală formulă poetică de locuire nu revine decât la a recunoaşte dreptatea din versul lui T.S. Eliot: „human kind cannot bear very much reality". Până şi filozofia buddhistă, care statuează că orice existenţă este rea, găseşte o soluţie a locuirii, în Nirvana, într-o inexistenţă care, prin chiar faptul retragerii noastre, al dizolvării noastre, în ea, încetează să mai fie inexistenţă, devenind un gen de meta-existenţă. Emil Cioran ar părea să fie un adevărat Copernic al filozofiei; el pune capăt succesiunii sistemelor pe care am putea să le numim hebefrenice, pentru a instaura o compactă negaţie a calităţii existenţei, atât doar că, tocmai sub raportul cinismului său, filozoful româno-francez nu poate fi luat prea în serios. Cioran lasă impresia încercării unei bucurii ce vine din descoperirea infinitului rău; se dovedeşte, astfel, posesorul unei locuiri în felul ei confortabilă, chiar dacă nu este lipsită de unele asemănări cu butoiul lui Diogene.

Omul aspiră la o locuire poetică - dar în spiritul cărei poezii, al universului interior al cărui poet? Nimic mai greu decât să sistematizăm, sau măcar să revedem, paleta modalităţilor locuirii în ultimele secole şi, probabil, în orice altă epocă a evoluţiei istorice a umanităţii. Am putea spune că istoria nici nu este altceva decât diversificare a locuirii - palate, închisori, camere boeme, spitale, lagăre de concentrare, plaje, chilii, hoteluri, adăposturi antiaeriene, aziluri, strada tuturor mizeriilor, bordelurile sau: poezia, muzica, rugăciunea, arta, victoria, înfrângerea, pe scurt aproape tot ceea ce aparţine lumii fizice poate fi locuinţă; aproape tot ce aparţine lumii valorilor poate fi formulă a locuirii.

Problema se poate pune şi altfel: locuirea este - sub raportul deciziei intime, sau spirituale, sau metafizice, ori emoţionale, sufleteşti - identificare, dar este şi mediu al comunicării. Locuim, în lumea concretului sau în aceea a abstractului, împreună cu fiinţe cât se poate de personale, de concrete, cu semeni, cu oameni dragi, sau insuportabili, sau indiferenţi, dar locuim doar împreună cu ei? Profilul nostru de personalitate nu este dat, oare, de ambianţa constituită dintr-un orizont al imaginilor, existând în universul creaţiilor proprii, sau al valorilor întrupate în formele artei, în ideile oferite de îndelunga istorie a filozofiei, sau de revelaţie. Desigur, în locuire, precum în toate circumstanţele fiinţării, ne aflăm în prezenţa unei multitudini de planuri. În cel mai profund dintre acestea locuim - sau ar trebui să locuim, dacă am ştii, dacă am dori - împreună cu Iisus. Dante şi-a ales, spre a locui, încă din viaţă, o lume a morţilor. Toţi suntem chemaţi sau obligaţi la aceasta, dar puţini ştim să ne-o asumăm cu răspundere şi cu drag. Dante Alighieri a fost ajutat să păşească pe o cale transcendentă, a unei cât mai alese locuiri, de aspiraţia sa către un model din alte vremi - Virgiliu - şi de iubirea sa pentru o fiinţă trecută de timpuriu în nefiinţă şi, astfel, în ideal.

Nu văd posibilă adevărata locuire a omului de azi fără apropierea, fără participarea la lumea sa, fără prezenţa în lumea sa, a „Prinţului cu crini", a „Parizienei", a femeilor care aduc ofrande, a tuturor acestor personaje născute la Cnossos, acum patru mii de ani (indiferent în ce formă ar fi fost să le întâlneşti - direct, ori în povestiri, în imagini, nu se ştie cum parvenite), fără Hermesul lui Praxiteles, fără „Fecioarele" lui Fra Angelico sau portretele lui Tizian. Cum să locuiască acest om o lume lipsită de „Sclavii" lui Michelangelo, sau de „Gânditorul" lui Rodin, de „Domnişoara Pogany", de Julien Sorel sau Fabrice del Dongo sau, uitându-i pe Don Quijotte, pe Werther, Hyperion, fiind rămas fără Jupân Dumitrache, „Gilles" ori Arlechino.

Din nefericire universul uman actual evoluează înspre un spaţiu al locuirilor trecătoare, incidentale, oportuniste. „Starul" nici nu este altceva decât un partener pretenţios, gălăgios, dar ocazional de locuire. Shakespeare spunea: „acela care nu are muzica într-însul şi nu-i mişcat de armonia sunetelor blânde este în stare de multe crime şi omoruri" - la fel precum cel al cărui spaţiu de locuire nu adăposteşte - neîntrerupt - numele sub semnalele cărora a căpătat umanitate existenţa oamenilor.

acolade

Riscuri în cultură

marius tupan

Se spune, pe bună dreptate, că investiţiile cele mai sigure şi mai durabile sunt în cultură. Nu vom încerca acum să venim şi cu argumente; au făcut-o şi o vor face alţii cu rezultate remarcabile, astfel că noi ne vom ocupa, în acoladele de faţă, de o zonă puţin dezbătută, dar la fel de importantă, în care prezenţa unor mijlocitori (ca să nu zicem călăuze sau însoţitori, fiindcă s-ar putea confunda cu activiştii şi culturnicii altor vremuri, care ştim ce mesaje au purtat!) contează la fel de mult ca şi a creatorii în slujba cărora, cică, s-ar pune. Când lefegii din acest sector sunt plasaţi acolo pe criterii extra-estetice, ca reprezentanţi politici şi clientelari, rezultatele dezastruoase se văd cu ochiul liber. Nu-i suficient ca statul să subvenţioneze instituţiile de cultură - aşa, modest, cum o face acum -, ci e nevoie să numească, în posturi de decizie şi repartizare a fondurilor alocate persoane respectabile, oneste, în primul rând, care să se ocupe de promovarea artei şi culturii, nu a propriilor interese, cum s-a întâmplat în ultimii ani, într-un anume minister. Acolo, un individ suspect, mai util în rotărie sau frizerie decât în armonie, a dovedit, de la început, că-i pus pe căpătuială. Noi înşine i-am cunoscut pohtele ce le pohtea, atât de nesăţioase, încât, dacă nu-l stopam într-o acţiune, compromitea întreaga instituţie în care lucra. Dacă ne va cere cineva amănunte în plus, oricând vom fi dispuşi să le oferim, fiindcă astfel de afacerişti trebuie îndepărtaţi din domeniul artistic. Noroc că ministerul şi-a dat seama ce marfă are şi l-a înlăturat la timp, altfel cine ştie ce mai punea la cale. Rău este că oameni de tipul lui nu-s suficient mediatizaţi, să ştie şi contribuabilii pe ce picior mai dansează. Într-un alt minister, un alt *bărbat,* votant cu toate partidele ce se rânduiesc la guvernare, defilând însă sub stindardul apolitismului, deşi are în buzunare secrete certificate de bună comportare doar pentru unul, taie, spânzură şi oferă titluri doar în funcţie de anumite criterii: pe care le cunoaşte doar el, de vreme ce le extrage dintr-un nomenclator propriu. Sigur, nu întotdeauna e bănuit de rea credinţă, deşi e un spirit vindicativ, ci de ceva mult mai grav, care ar trebui să-i îngrijoreze pe cei care-l menţin în fotoliu: de handicap. Rămas în urmă cu lecturile, nemaireuşind, la vârsta lui, să mai intre în rezonanţă cu interpretările moderne (probabil că are şi un program în acest sens, dacă nu cumva senectutea i-a asigurat o aşa programare!), selectează şi promovează doar pe aceia a căror *operă îi* e accesibilă (fără să facă eforturi, fiindcă îl stresează!), căci la el, ca la nimeni altul, complexele încep să-şi spună cuvântul: chiar şi prin impuţinarea podoabei capilare, singura ce conta în înfăţişarea sa. E greu ca astfel de oameni să fie convinşi de inutilitatea, dar, mai ales, de nocivitatea lor într-un post, când promovează mediocrităţile şi se înconjoară de slugarnici - doar trebuie să-i ducă şi lui mapa cineva! -, când personalităţi binecunoscute rămân în afara jocurilor, numai fiindcă nu acceptă să fie văzute în companii compromiţătoare. Iar acei profitori, care beneficiază de protecţia şi îngăduinţa unor astfel de preşedinţi (de conştiinţă!), încep să facă valuri - au titluri în buzunar şi recunoaştere în acte! - şi să-şi impună numele pe cărţi şi broşuri. Unii, în zbaterile şi insistenţele lor, sunt adorabili şi ne onorează deseori, cu dezinvoltură, rubrica special dedicată lor: „Citate surescitate". Ori de câte ori va fi nevoie, le vom face publicitate şi pe această cale: doar ne-a plăcut întotdeauna să lucrăm cu marfa clientului. Or, în problema dezbătută de această dată, trebuie să recunoaştem că avem destui grafomani, încurajaţi de persoane cu condiţii apropiate, care insistă şi persistă în domeniu. Dar, cum subliniam, vina nu le aparţine în totalitate doar lor, ci şi (sau, mai ales) celor care-i stimulează şi promovează. Aşa, ca să le facă în ciudă celor care nu-i adulează şi nu le împărtăşesc punctele de vedere. Ca şi cum ar fi unele exemplare, demne de urmat!

Un roman "istoric" şi european

raluca dună

Despre prozatorul, eseistul, criticul, istoricul literar şi traducătorul Alexandru George ar fi multe de spus, simpla înşiruire a "operei" ar ocupa un sfert din spaţiul acestei pagini; la fel de multe ar fi de spus despre "omul" Alexandru George, o personalitate oarecum în răspăr faţă de vremuri şi oameni, incomodă pentru mulţi, derutantă, mereu contra curentului (şi curentelor). Cei care îl cunosc, pot confirma faptul că Alexandru George este nu doar un om de cultură de formaţie enciclopedică, dar şi un povestitor erudit, de o subtilă savoare, orchestrând abil informaţii ("la prima mână", auzite ori citite) din cele mai diverse domenii: istorie (inclusiv a mentalităţilor), literatură, politică, arhitectură, ştiinţe exacte. Născut în 1930, într-o familie aparţinând burgheziei bucureştene (tatăl deţine o funcţie relativ importantă la Banca Naţională), Alexandru George vine dintr-o minunată lume veche şi "bună", de dinainte de căderea în infernul comunismului. Un roman autobiografic semnat de el va fi implicit, dincolo de ficţiune, o lecţie de istorie, în sensul în care ne va transmite un mod de a trece prin istorie, de a recepta, înfrunta şi înţelege istoria.

Oameni şi umbre, glasuri, tăceri (Editura Polirom, 2003), deşi sperie la început prin volum (550 de pagini), deşi oboseşte pe alocuri (mai ales când ritmul narativ încetineşte), deşi ai uneori senzaţia exasperantă şi absurdă (mai ales spre final, când apar reluări "strategice") că nu o să se sfârşească niciodată, cu toate acestea, este o

cronica literară

continuă revelaţie, o carte care merită citită cu creionul în mână, ca un altfel de manual de istorie (şi nu numai de istorie), pentru că la unele scene, personaje, detalii, replici, cu siguranţă vei dori să revii. Aş pomeni aici de "sărbătoarea necurmată a înfrângerii", de scenele ori doar detaliile cutremurătoare (niciodată însă ostentative) din timpul ocupaţiei germane a Bucureştiului, culminând cu apocalipticul şi "barbarul spectacol" de Crăciun, când cuceritorii, adunaţi în Piaţa Palatului Regal, sub un imens brad luminat, au intonat *Corul pelerinilor din Tannhauser*, de Wagner. Sentimentul adânc al umilinţei încercat atunci nu va fi şters de înfrângerea Germaniei sau de victoriile armatei noastre din toamna lui 1918. Între "insolenţa sonoră" a gestului de curaj românesc (tinicheaua agăţată de ultimul vagon al trenului în care s-au retras soldaţii germani din Bucureşti, de către un oarecare Nelu Prodan, cunoştinţă de-a naratorului) şi "tunetele sublime ale muzicii lui Wagner" din acea seară de Crăciun va rămâne mereu o "prăpastie de netrecut". Această scenă, însoţită de comentariile rezervate, ironice ori lirice, ale naratorului, face mai mult decât o lecţie de morală sau de istorie, decât o analiză de antropologie etnică sau decât echilibristica eseisticii cioraniene. Nici măcar nu interesează dacă scena relatată în roman este reală la modul "vulgar" istoric, dar realitatea ei simbolică este infinit mai preţioasă, mai consistentă decât cea a unei scene consemnate în arhive. De altfel, mai ales în partea a patra a romanului, naratorul (şi prin vocea lui, autorul) ne avertizează, în repetate rânduri, că arta nu urmăreşte adevărul, realitatea "realităţii", ci o realitate şi un adevăr specifice: naratorul ne prezintă o realitate şi o istorie elaborate, produse, confiscate de el, propriul lui adevăr. O minciună, însă una mai plauzibilă, dar şi superioară adevărului (acesta rămâne un concept, o schemă, vezi personajul Alex, cel care nu înţelege realitatea, cel care trece pe lângă oameni, pe lângă marea iubire cu Ama). Arta oferă iluzia realităţii, iar naratorul este "stăpânul" acestei iluzii. Mistificarea adevărului "istoric", a realităţii deschide calea unei înţelegeri (şi a unei plăceri) superioare (relevantă, scena în care naratorul îi "citeşte" surorii mai mici mereu o aceeaşi poveste, pe care o transformă de fiecare dată, condus de jocul propriei imaginaţii).

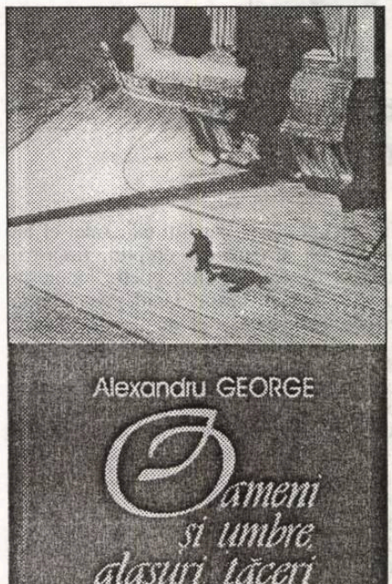
În fine, umbra, conceptul esenţial, leitmotivul acestui (fals) roman autobiografic este opusul umbrei platoniciene: umbra (unui om, a unui eveniment, ce a rămas din realitatea lor în memoria naratorului, mai exact, în ce au fost transformaţi, de către fantezia "memoriei" naratorului) are adesea mai multă consistenţă şi valoare decât realitatea primă. Umbra nu doar obscurizează, relativizează, sporeşte misterul realităţii (deducem la un moment dat o adevărată teorie a misterului, precum în povestea sinuciderii incerte a prietenului din Germania, Mario, "soluţionată" în stilul unui Aubrey de Vere din **Remember**, de Mateiu Caragiale), umbra şi "omologhează", certifică, precizează conturul realităţii, îi conferă forţă (simbolică) şi semnificaţie (de semnificaţiile unor personaje şi scene din primele trei părţi ne dăm seama abia în final, când se articulează o poetică unitară a romanului, pe baza conceptului de umbră).

Între realitate şi umbra ei există o relaţie de "atribuire" (cuvântul apare cu insistenţă), în sensul că naratorul, autorul "paginilor autobiografice" şi al "comediei de faţă", atribuie unor date ale realului o semnificaţie personală: A nu mai este A, A este B (umbra), iar acest B aparţine în exclusivitate naratorului-autor, celui care l-a ales şi l-a produs. Operaţia de "atribuire" coincide cu aceea de "ficţionalizare", dar jocul atribuirilor nu este complet aleatoriu; naratorul vorbeşte de dificultatea "punerii în legătură" a lui A cu B, pentru că relaţia dintre A şi B, dintre om şi umbra "substituită" lui, dintre realitate şi iluzia realităţii româneşti, dintre istoria obiectivă şi istoria subiectivă oferită de "aceste pagini autobiografice", trebuie să fie una superioară relaţiei dintre A şi A, logica "auctorială" urmează logica întâmplătoare, vie, misterioasă, semnificativă, a unui destin. Iată de ce acest elogiu al Umbrei. Mai mult, ni se sugerează inconsistenţa adevărului istoric ori al realităţii: cu adevărat real, fix este doar acest "eu" izolat, singuratic, retras, care din colţul său ţese pânza de umbre a propriei realităţi, superioare, autentice.

Deşi roman autoreflexiv, care-şi conţine poetica, ficţiune istoriografică, scriitură intertextuală şi intratextuală minuţios construită pe mai multe paliere, în spirală, mutându-şi necontenit reperele narative şi temporale, chiar şi convenţiile (roman balzacian, proustian, metaficţiune) romanul lui Alexandru George nu este metaficţiunea istoriografică a postmodernităţii, pentru că elogiul "umbrei" nu este un elogiu al simulacrului, ci al autenticităţii. Naratorul îşi chestionează identitatea, dar acesta pentru că rămâne un *deus absconsus*, pentru că nu vrea să iasă din lăuntrul sinelui (camera, podul, grădina ca spaţii ale izolării şi contemplaţiei) şi să păşească într-o lume şi o istorie nesigure, incerte. Eul narator rămâne învăluit în mister, asemenea oricărui autor clasic: el este atotputernic şi ascuns, el produce lumea, dar nu se arată decât "travestit".

Asemenea lui Faulkner, naratorul din **Oameni şi umbre...** se numeşte "proprietarul" lumii fictive, are drepturi asupra oamenilor transformaţi în personaje-umbre: "destinele lor îmi aparţin", spune el. Naratorul-autor nu se caută pe sine, deşi naraţiunea îi urmăreşte "viaţa" (copilăria, preadolescenţa şi adolescenţa, raporturile cu familia şi rudele, cu prietenii, dragostea pentru Ama şi anii de studiu din Germania, întoarcerea acasă etc.), centrul de greutate cade pe "lume" şi nu pe "eu". În chiar ultima pagină a romanului, naratorul, al cărui nume va rămâne până la capăt necunoscut, antrenând perspectiva identificării cu autorul, îşi recunoaşte lipsa de apetenţă pentru vorbirea cu sine, de fapt pentru dezvăluirea de sine: naratorul preferă dialogul cu alţii, de fapt monologul cu lumea - romanul său, "această cetate de despărţiri" pe care şi-a construit-o, în care se ascunde şi care îl apără (romanul este scris în anii '50!) coincide cu inexpugnabila cetate a sinelui.

Alexandru George urmează tradiţia marelui roman european burghez (de la Balzac, la Thomas Mann). Ca roman al memoriei, al amintirii, se raportează automat la Proust, dar, dincolo de anumite corespondenţe, rămân diferenţe de principiu: naratorul din **Oameni şi umbre...** nu se lasă condus de memoria involuntară, nu este un impresionist al amintirii, "impresia" nu aparţine unui trecut adesea amorf, ci prezentului ordonator, amintirea e mai degrabă o evocare conştientă, a unui narator raţional, care redactează o "partitură literară". Naratorul lui Proust aparţine timpului, el încearcă să recupereze timpul pentru a se regăsi, naratorul lui Alexandru George se mişcă în timp din proprie voinţă, dispune de timp (suprimă, concentrează, reia, creează goluri ori plinuri), e un stăpân al timpului, trecutul şi



interpretarea lui îi aparţin, pentru că "eul" se plasează în afara timpului, se retrage în "turnul de fildeş" al sinelui (să nu uităm de camera de sus, izolată de exterior, a naratorului, care corespunde simbolic verandei de la etaj, spaţiul preferat al tatălui).

Roman *burghez* şi *istoric* (Matei Călinescu, în postfaţă), roman de familie şi chiar roman oedipian, în sensul unui profund, dar deloc patetic conflict de putere, între tată (figură a lumii tradiţionale, simbol al autorităţii şi al posesiunii) şi fiu (cel care refuză, într-o scenă extraordinară, balzaciană, să-i cedeze tatălui dreptul la o moştenire şi care devine astfel, prin revoltă, egalul său, un "proprietar"), roman despre roman (mai ales în partea a patra, în care elementele de poetică predomină), roman de formare (prieteniile cu Alex, Mario, Nicos şi Dinu, dragostea disperată pentru Ama, episodul erotic adolescentin de la mare cu Gi, cei trei ani de studii în Germania), **Oameni şi umbre, glasuri, tăceri** este un roman complex, scris cu subtilitate şi talent, poate mai puţin o "capodoperă de tinereţe" (Matei Călinescu), cât un roman - deşi strâns legat de lumea românească a anilor 1900-1930 - de anvergură europeană.

"Întoarcerea" înapoi

bogdan-alexandru stănescu

Florin Oncescu scrie bine... orice ar însemna asta! Frazarea nu lasă loc vreunei plictiseli, stilul e alert, plin de viaţă şi interesant (dar asta privind doar stilul).

Personaj interesant din mai multe puncte de vedere (prezent în antologia "Chef cu femei urâte", realizată de Dan-Silviu Boerescu), Florin Oncescu lansează un volum cel puţin ciudat: **Întoarcerea.** Aşa cum spune titlul volumului (care cam spune tot...), toate prozele incluse gravitează în jurul unei inevitabile întoarceri a auto-exilaţilor din Canada într-o ţară ce nu păstrează pentru ei decât (inevitabil) cea mai amară dezamăgire, dar care se profilează ca unic scop al vieţii, Eldorado al amăgirii...

Astfel iau naştere proze scurte - ideale pentru a ilustra concizia stilistică - capabile să creioneze un caracter, un personaj eventual demn de reţinut (sau de identificat), o situaţie, un tip... Se încearcă desenarea portretului robot al exilatului: singura trăsătură care se repetă în mod obsesiv ar fi dorinţa irepresibilă de a se întoarce într-o ţară din care a fugit, în care vrea să revină pentru a "reuşi". Adevărata reuşită se autentifică abia în ţară... parcă recunoaştem personajele!

Apar deci şi membri (la fel de bine creionaţi) ai unei faune demne de peniţa unui Caragiale, imature, penibile, capabile să facă orice pentru a rămâne (în ciuda unor condiţii inferioare celor din ţară) în "lumea civilizată": "Sigur, unii au plecat pentru că nu le ajungea mâncarea... pentru că n-aveau casă...sau slujbă... N-a fost cazul meu. Cu mine a fost altfel. Eu mi-am dorit, de când mă ştiu, să plec. De mic! Am vrut să văd, cu ochii mei, lumea civilizată...". Asemenea caractere sunt gata să îndure cele mai umilitoare situaţii, slujbele cele mai degradante, numai pentru a "trăi" în lumea *civilizată*.

Nu-mi dau seama ce mă deranjează la prozele lui Florin Oncescu: faptul că întregul volum e constituit de prea puţin ingenioase variaţiuni pe aceeaşi temă a exilului (neforţat, dacă nu considerăm sărăcia o putere coercitivă), sau de omniprezenţa unui personaj principal (narator) *demn de toată admiraţia, inteligent, echilibrat, modest* etc.? Cred că motivul principal al derutei mele este că prozatorul îşi iroseşte "talentul" (ei bine, da, cred în talent!) într-o desfăşurare de forţe nedemnă de el. Adică ...., ar fi fost clar totul din prima povestire, iar în privinţa dramei exilului, cred că ar mai fi fost câteva paliere de exploatat (pe verticală)... În privinţa asta i-aş putea indica şi o bibliografie corespunzătoare.

Prozatorul stăpâneşte relativ bine tehnica amănuntului semnificativ, a tăcerii necesare în anumite momente, a contrapunctului etc., dar îi lipsesc ingrediente la fel de utile în bucătăria scriiturii: tehnica scrierii are nevoie ca de aur de adecvarea subiectului la stil... Dacă vrei ca scriitura ta să implice *ceva*, atunci aluziile trebuie lansate ori prin stil, ori prin subiect...

Ce vreau să spun? Că stilul prozatorului nostru e "curgător", inteligent, *bun*, dar intenţionat impersonal, iar subiectul anost prin excelenţă. Pe cine interesează aventurile (cu nimic ieşite din comun) ale unor rataţi în altă ţară, în condiţiile în care povestitorul are impresia că relatează chestii vitale pentru cititor, că depictează drame de nesoluţionat etc.?

În general este vorba despre români supercalificaţi pentru slujbele pe care le au în Canada, şi pentru care primesc prea puţini bani. Unii se mulţumesc cu atât, alţii se răzvrătesc (aceştia ajung inevitabil "înapoi", pentru a o lua de la capăt, cu aceleaşi drumuri, o eternă călătorie dus-întors, în care doar speranţa e constantă): "Ideea lui fixă, nu singura dar principala, era că venirea lor în Canada, trei ani mai înainte, fusese o eroare... care ar putea fi corectată foarte simplu, prin întoarcerea la Bucureşti. Însă pentru o întoarcere... fără dureri, aveau nevoie de bani. Bani pentru un apartament de trei camere...bani pentru o maşină modestă...bani pentru trai, câteva luni, până îşi vor găsi slujbe...bani pentru meditaţiile de care, pretindea Narcisa, Anca va avea absolută nevoie ca să facă faţă la şcoală... Nu se mai puteau întoarce în apartamentul socrilor, din Drumul Taberei.... Iar de maşină, acum, după ce se obişnuiseră să aibă, nu se mai puteau lipsi...".

"Ţara... ţara există aici! (Îşi ciocăneşte capul cu-n deget). Ce-i acuma acolo nu seamănă cu ce ştim noi! Dacă te-ntorci, te iau de prost! Sau, dacă nu, te vor simţi străin... Vei fi pentru ei... canadianul!"

Autorul ştie să-i observe cu ironie pe cei din jurul său, să-i caracterizeze succint, înţepător de cele mai multe ori, lăsând impresia unui cercetător aplecat asupra cobailor... De fapt, chiar asta ar fi şi miza supremă a cărţii: radiografierea unui mediu surprinzător de bogat în "variaţii şi variante" ale aceleiaşi drame. Personajele care gravitează în jurul naratorului descriu o paletă, uimitor de bogată, de situaţii, dorinţe, bovarisme am spune noi, a căror ţintă unică le uneşte în capcana aceleiaşi drame: succesul. Subtitlul potrivit acestui volum ar fi fost "The Romanian dream", o goană după aur într-un tărâm iluzoriu... nu e departe nici tema din "...aurul şi ardelenii": "Iunie. Telefon de la Larisa. E tot la New-York. Munceşte!...la un magazin cu proprietari egipteni. A locuit câteva săptămâni la un român bătrân, patron de restaurant.Mai multe detalii despre el nu dă. Acum are un prieten, un tip serios, un egiptean cu cetăţenie austriacă dar aflat ilegal în Statele Unite. Lucrează la acelaşi magazin. Locuiesc împreună, în Queens."

cronica literară

Şi tot aşa... de la caz la caz, în general, concluzia ar fi aceeaşi. Singurul atu ar fi tocmai exactitatea cu care naratorul ştie să concentreze în două propoziţii un om, un personaj. E ironic, subtil şi, în acelaşi timp, planează la suprafaţa acestui uman de care se ocupă. Profunzimile sunt evitate cu obstinaţie, personajul e lăsat să vorbească pentru a-şi întregi portretul şi pentru a confirma verdictu;l autorului-narator: "Îl chema Ştefan şi locuia împreună cu Fane, motanul lui cu blană portocalie, într-o garsonieră de pe strada Cote-St-Luc. Era fumător înrăit. N-avea slujbă. Banii de la ajutorul social îi ajungeau cu greu pentru chiria garsonierei, pentru hrana lui şi-a lui Fane, pentru ţigări."

Ei bine, cred că toate acestea puse cap la cap nu fac o carte adevărată, indiferent de "grupul" stilistic în care autorul vrea să se încadreze... să fie subiectul de vină, sau inconsistenţa sondării psihologice?

Ana Ardeleanu

Cartea vârstei

Editura Ex-Ponto, 2003

Ana Ardeleanu practică un joc rafinat al esenţelor, extrase cu meticulozitate din masa amorfă a cuvintelor şi distilate apoi în laboratorul său poetic. Versurile sunt reflexe ale inconştientului, cutremurări ale cărnii, senzaţii obscure, priviri fugare aruncate "epidermelor perisabile" ale lucrurilor, supersitiţii ale cuvintelor aşternute ca o ninsoare în albul ochilor (**Să învăţăm cuvinte**, p. 40).

Accentele intelectualiste, apetenţa cu care poeta decupează aceste trăiri "de-o singură clipă" din contingenţa anarhică lăsându-le să înflorească în cuvânt, dau o notă elegiacă întregului volum. Distanţa de netrecut dintre eul care scrie şi emoţia "inexprimabilă" prinde poemele Anei Ardeleanu într-o plasă fină de melancolie: "ideea mă poartă/ de pe un senin/ pe altul/ nu mă lasă să ajung la cupa cu ambrozie." (p. 63).

Complicaţiile gândului adâncesc însingurarea narcisică: "la început eram doi/ trăgând de sensuri/ apoi a rămas unul/ cu atentă îngrijire de sine/ anulând dureri/ smolind sfârcuri roz/ ce atrăgeau vulturii/ celălalt dorind/ plecarea vie/ a încercărilor/ într-un pelerinaj/ prin faţa unei Venus/ biruitoare." (p. 76)

galaxia cărţilor

Exerciţiile poetice ale Anei Ardeleanu au ca rezultat texte de o maximă concizie, situate la antipodul verbozităţii, dar şi al ludicului sau al textualismului. Nici urmă de (auto)ironie, de pastişă, de joc (de)constructiv cu limbajul în poemel acestei autoare altfel atât de cerebrale. Izolată ca într-un "turn de fildeş" (imagine care apare chiar într-una dintre poezii) de asaltul lumii postmoderne, poeta ocroteşte - blagian s-ar putea spune - marile mistere ale universului, pe care le înconjoară cu o veneraţie aproape mistică. Din moment ce "cuvântul e desenul sufletului/ artistic lucrat/ precum bobul de grâu/ în lumina înţelesului", poemele au ceva din solemnitatea unui act sacerdotal. netulburat decât de scurte fulgerări ale superficiilor frumoase ce înşeală uneori "cum un iepure luciul nopţii". (p. 66).

Nimic din vâltoarea lumii contemporane, din abandonul în faţa amestecurilor şi convulsiilor senzoriale ce marchează sensibilitatea postmodernă, nu pătrunde în acest univers poetic al esenţelor, voit anacronic.

Irimia Bălescu

Fluviata sau Căciula care mușcă

Editura Scrisul Prahovean, 2002

"Municipiul" Fluviata este spaţiul imaginar în care sunt situate povestirile lui Irimia Bălescu, spaţiu ce seamănă totuşi izbitor de mult cu prăfuitele oraşele româneşti de provincie, în care atât străzile cât şi cutumele cetăţenilor au un inconfundabil aer rural. Tocmai acest topos - ce capătă un caracter exemplar, pentru că în ciuda banalităţii aparente devine teatrul unor întâmplări semnificative - unifică întrucâtva aceste proze scurte, ce-şi păstrează, de altfel, o oarecare autonomie.

"Privit din văzduh, oraşul părea rotund ca o monedă veche, aruncată la întâmplare pe plusul verzui spălăcit al ţinutului, înconjurat de apa smântânoasă a morţilor care ardea leneşă." (p. 75). Fluviata (sau Efluviata, al cărei nume simbolic înseamnă "căutare de loc") este "oraşul fără puncte cardinale", în pericol de a fi distrus de planurile "generalului" - personaj ambiguu: dandy şi escroc politic, "un împuţit de securist ce-şi linge rănile ca un leu rănit şi care i-a îmbârligat de minţi pe cei de la A.F.D.P. şi din diaspora" (p. 47) - şi pândit de invazia lăcustelor africane, teren nesigur, pendulând între apariţie şi dispariţie, blestemat şi binecuvântat în acelaşi timp, populat de "o comunitate care îşi caută spaţiul" (p. 53).

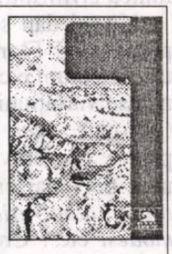
Acest loc al indeterminării este scena ideală a unor evenimente neverosimile, abolind totodată discontinuitatea dintre categoriile clasice de "real" şi "fantastic". în acest spaţiu primitor al tuturor fantasmelor, sub forma supranaturalului şi demonicului, "generalul" amplasează un centru de cercetare în heraldică, unde atrage tineri savanţi dintre cei mai promiţători şi sub acoperirea căruia "bătrânul experimenta un mod ocult de a controla conştiinţele oamenilor dintr-o mică localitate, Fluviata, ca staţie pilot" (p. 47).

maria irod

Dacă primele trei povestiri, **Rândunica mai pluteşte peste apele morţii, Bătrânul trompetist Laur** şi **Studiu aplicat despre căciula care mușcă**, sunt încadrabile într-un (neo)realism ţărănesc cu accente groteşti, în care umorul în tuşe groase se nutreşte din straturi tulburi, viscerale, în **Asediul** se simte deja o concentraţie sporită de straniu. Autorităţile din oraşul Fluviata, în ale cărui structuri sociale recunoaştem realităţi româneşti de dinainte de '89, anunţă la un moment dat invazia iminentă a lăcustelor africane. În atmosfera banală a orăşelului "adormit" - atribut care trimite şi la o anumită somnolenţă a conştiinţelor (potenţată şi de lipsa punctelor cardinale) - se insinuează, păstrând criteriul "probabilităţii epice" (descoperit de Sorin Alexandrescu în proza fantastică a lui Mircea Eliade), neverosimilul, mai întâi ca exagerare dusă la extrem: "Se zvoneşte, tovarăşi, că unele exemplare (de lăcuste, n.m. M.I.) ating dimensiunile unui miel bine hrănit; unele sunt carnivore şi pot ataca pruncii şi animalele..." (p. 34). Textul revine apoi la descrierea "realistă", ca de exemplu în următorul pasaj, unde Fluviata oferă imaginea tipică a unei obscure aşezări semirurale: "Aerul mirosea a bulion încins. Doi ţărani proptiţi în crucea căruţei duceau gunoiul pe câmp, îndemnând mârţoagele pe uliţele lăturalnice, cu ieşire spre gară. Babele fojgăiau şi sporovăiau pe şanţ. Găinile se scăldau în praf. Căldurea topea până şi lintiţa sau cămaşa broaştei. Iar la sfatul comunal, în balconul pentru discursuri apăru primarul strigând din toţi rărunchii şi cerând poporului să nu se *dedea* la acte de vandalism şi huliganism." (p. 36)

Fantasticul prozei lui Irimia Bălescu are o importantă dimensiune ludică, irupând cu forţă maximă în personajul Pazvante Zoriţă, tăbăcar şi angajat al cooperativei "Arta Decorativă", care pregăteşte în secret dihori dresaţi, pentru a-i arunca în luptă împotriva puhoiului de lăcuste.

Irimia Bălescu scrie o proză suculentă, plină de vervă, cu un fir narativ complicat (dacă nu de-a dreptul încâlcit) şi cu multe personaje - unele memorabile, altele de-abia schiţate. Citindu-l şi încercând să-i găsesc "spirite înrudite", prima impresie a mea a fost că autorul reia o anumită tradiţie a prozei impregnate de substanţă magică (V. Voiculescu, Ştefan Bănulescu) în registru parodic şi carnavalesc. Nu insist cu argumente în sprijinul acestei ipoteze, voi observa doar că prezenţa masivă (şi uşor discernabilă) a realului postdecembrist în aceste proze se pretează foarte bine la o atitudine parodică şi "neserioasă", de deconstrucţie şi carnavalizare.

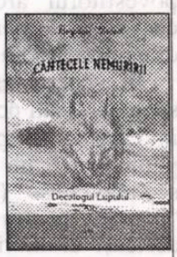


*1) **Recviem pentru secolul meu***
(Ion Roşioru),
Editura EX PONTO

*2) **Viaţă provizorie***
(Dorel Radu),
Editura BREN

*3) **Sihăstria miraculaosă***
(Dorel Radu),
Editura BREN

*4) **Un rezervist fără piele de rezervă***
(Martin Prebudila),
Editura Ivan Krasko



*5) **Cântecele nemuririi***
Decalogul Lupului Alb
(Bogdan Gavril),
Editura SIBILA

*5) **Primul Kaddish***
(Angela Furtună),
Editura Dacia

E. Lovinescu, față cu trădarea

alexandru george

opinii

Am semnalat în mai multe rânduri enorma importanţă informativă pe care o au **Agendele** lui E. Lovinescu, nu doar pentru o multitudine de evenimente sau incidente literare de epocă, dar şi pentru istoria politică încă necunoscută a acelei vremi. Mă gândesc îndeosebi la catastrofa României Mari, la începutul celui de-al doilea Război Mondial, la căderea regelui Carol al II-lea, la încercarea de stat totalitar iniţiată de legionari, apoi la aşa-zisa lor „rebeliune", cu victoria lui I. Antonescu, ceea ce a dus o mare uşurare, un sentiment de securitate, chiar şi pentru ce-i ce-şi păstrau în suflet speranţele legate de victoria „Aliaţilor din Vest". Însuşi mentorul „Sburătorului" a fost unul dintre aceştia, dar în faţa unei tragice realităţi, a fost silit să aleagă între două rele: ocupaţia rusească sau „alianţa" cu Hitler, cel care ne garantase noile fruntarii, rezultate după „arbitrajul" de la Viena.

Evenimentele acelui an, cu deosebire din vara şi toamna lui 1940 au produs o răsturnare a tuturor calculelor, o întunecare a oricăror perspective, o inimaginabilă răsucire a concepţiilor care stătuseră la temelia statului român şi a istoriei sale de mai bine de o sută de ani. N-a fost o problemă de opţiune oarecare, aşa cum văd lucrurile o serie întreagă de analişti actuali, mai ales străini, care iau ca modele de comportare pe unii tineri intelectuali fără nici o responsabilitate, lăsând impresia că trecerea noastră la „nazism", cum îi spun ei, a fost ceva echivalent cu renunţarea la ţigările de foi în favoarea ţigaretelor obişnuite sau schimbarea coafurei la bărbaţi, cărarea nemaifiind acuma la stânga, ci la dreapta. În starea de panică şi de disperare care a curpins societatea intelectuală şi politică românească s-au făcut afirmaţii şi s-au emis opinii care trebuie reţinute şi analizate sub acest regim, al întunecării şi pierderii minţii.

Or, Lovinescu era nu doar o personalitate de înalt relief intelectual, ci şi un promotor al civilizaţiei occidentale, al modelului educativ şi politic liberal şi al legăturilor noastre cu lumea latină, din care obârşisem. Era un detestator deschis al slavismului, îndeosebi al Rusiei, care apăruse recent ca un pericol mult mai mare decât imperialismul vechilor ţari. Nu se angajase în politica vreunui partid, dar sprijinise o anumită linie prin întreaga sa activitate, de latinism, de îndrumător literar, de istoriograf şi critic. Scrisese şi unele articole pe care le putem numi de orientare politică, dar aceasta se petrecuse doar în timpul primului Război Mondial, prin care preconizase intrarea noastră în acţiune, pentru eliberarea Ardealului; numai că asta ne aducea în alianţă cu Rusia, un pericol aproape tot atât de mare ca şi un conflict deschis cu aceasta. Împrejurările confirmaseră justeţea acestei poziţii, dar nu lipsiseră grave deziceri, momente de mari pericole, din care pare că doar Soarta ne scăpase. Douăzeci de ani mai târziu, ameninţarea Rusiei (acum mascată sub nişte iniţiale) se ridicase din nou şi singura salvare de moment devenise tot Germania, o ţară care nu avea cum să ne iubească, ea putând doar menaja un problematic şi nedorit „aliat", într-o formulă care ei îi era necesară. Lovinescu se exprimă mai deschis ori mai acoperit pentru această variantă, sesizând (ca mulţi naivi!) doar latura „pozitivă"..

Numai că atitudinea aceasta el o combătuse la alţii în seria de articole cu conţinut politic din „Naţionalul" lui Toma Stelian (1916), o gazetă care se dădea drept dizidentă faţă de politica guvernului liberal, dar era deschis pro-Antantistă. Şi acolo proferase unele acuzaţii împotriva celor ce urmau politica opusă, sau o ascundeau sub forma neutralităţii şi pacifismului. Şi, iată că acuma, atitudinea sa, dacă nu se schimbase, cerea unele explicaţii şi nuanţări. Groaznica ameninţare rusească devenise o tragică realitate, iar cei ce o prevăzuseră cu douăzeci şi cinci de ani mai înainte se dovedeau că avuseseră dreptate. E. Lovinescu este unul dintre foarte rarii publicişti ai vremii care au onestitatea să revină şi o face în termeni ce ne îndreptăţesc să credem că măcar „atacurile" sale au fost nedrepte. Numai că despre acest subiect nu s-a putut discuta în timpul comunismului şi nici susţinătorii criticului autor de articole politice nu şi-au putut desfăşura argumentaţia. Declaraţiile sale violent antiruseşti de la sfârşitul anului 1941 şi admiterea unei alianţe cu Germania (doar pe această temă) nu înseamnă admiterea imperialismului german şi „nazificarea" celui ce s-a rostit atunci, într-un moment în care nu avea de obţinut nici un câştig material sau moral. El îşi descarcă atunci conştiinţa de publicist care criticase pe bătrânii săi maeştri junimişti, înmormântaţi de istorie sub ruinele unei politici nefericite.

Opusculul lui E. Lovinescu **P.P. Carp critic literar şi literat** este una dintre cele mai importante lucrări ale sale din perioada de sfârşit: este în primul rând recuperarea unei personalităţi uitate (în condiţiile în care el fusese recent blamat de G. Călinescu pentru a fi ignorat trecutul susţinând că literatura română începe cu o nouă „direcţiune", a sa, antisemănătoristă), dar este şi o ocazie de a reveni asupra unei atitudini politice, ceea ce unor contemporani ai săi le-a trezit suspiciunea „trădării". În **Agendele**..., recent publicate de Gabriela Omăt, se dezvăluie atitudinea dezaprobativă a lui T. Vianu (p. 283); dar şi alţii au fost consternaţi de ceea ce părea o schimbare de linie politică (V. Eftimiu, N. Carandino etc.). Mai târziu, în contestarea de către comunişti a lui E. Lovinescu, broşura despre Carp a fost o piesă esenţială. Numai că ar fi profund greşit să se creadă că la vremea lui, atitudinea bătrânului lider junimist fusese cea justă şi că istoriograful său o recunoştea acum. Ceea ce reiese din text este că politica lui Carp, Maiorescu, T. Rosetti, Al. Marghiloman, C.C. Arion, Lupu Kostake avea temeinice justificări şi nu era de scuzat doar prin apartenenţa lor la altă generaţie, care nu înţelesese „spiritul vremii". Situaţia se cere lămurită.

În momentul când a izbucnit, ca o surpriză colosală, primul Război Mondial, România a fost chemată să se decidă pentru altceva decât pentru o alianţă: a face războiul cu una sau alta dintre părţi, împotriva celeilalte. Obligaţia morală ne impunea să urmăm pe regele german care ne asigurase, sub oblăduirea Berlinului, pacea şi propăşirea, modelul unei civilizaţii şi o asigurare internaţională cum nu mai avusesem în istorie. Carp a fost singurul om politic care, în Consiliul de Coroană (1914), a cerut intrarea în război alături de Germania. Istoria noastră ne impune o axiomă, spunea el, „În nici un caz Rusia!". Iar când, doi ani mai târziu, s-a hotărît altfel, el a exclamat patetic: „Mă voi ruga lui Dumnezeu ca armata română să fie bătută pentru că victoria voastră va însemna dezastrul ţării". A avut câştig de cauză decizia lui I.I.C. Brătianu: indiferent de pierderile pe care Rusia le va suferi, ea va rămâne, în timp ce Austro-Ungaria va pieri, chiar în perspectiva unei izbânzi germane.

De fapt, poziţia junimiştilor era şi mai greşită şi, ca atare, mai condamnabilă; ei se agăţau încă de visul deja destrămat al unei Mari Austrii. Numai că oroarea de Rusia nu putea constitui o politică pozitivă, căci o victorie a Puterilor Centrale, ce ne-ar fi adus? Basarabia, desigur, dar nu şi Bucovina, iar de Ardeal ne-am fi luat adio pentru totdeauna. În criticile sale, Lovinescu nu discută nici pe departe proiectul junimist, atâta cât se configura şi care se dovedeşte lamentabil, având doar vagi analogii cu ceea ce ne aştepta în anii 1940-1941...

De altminteri, cel care se duce la textele sale, contemporane fazei neutralităţii noastre, are surprinza să constate că Lovinescu nici nu i-a „atacat" pe corifeii junimişti, aşa cum s-ar deduce din „retractarea" sa ulterioară; atunci, cum dovedeşte ediţia mea de **Opere**, el s-a războit cu câţiva scriitori pe care i-a acuzat de venalitate, socotindu-i manipulaţi de propaganda germană prin intermediul ultra-escrocului Al. Bogdan-Piteşti şi al ziarului „Seara", vândut nemţilor. El îi deosebeşte drastic pe politicienii care susţineau alianţa cu germanii, pe G. Galaction, T. Arghezi şi întregul grup „germanofil" din interese pecuniare. Numele lui Maiorescu, Carp sau T. Rosetti nu apare în „Naţionalul" decât de vreo trei-patru ori, înconjurate de stimă, disociate categoric de gazetarii „vânduţi". Iar acuzaţiile nu erau nedrepte ori exagerate, ci sancţionau nişte erori ce se vor dovedi foarte curând pentru toată lumea prin realitatea României Mari.

Afară de aceasta, una era situaţia ţării noastre în 1916 şi înclinaţiile unor germanofile şi alta, tragicul moment ce urmează prăbuşirii noastre în 1941. Atunci am fost obligaţi să alegem între două rele: Antonescu a precipitat lucrurile într-o direcţie căreia puţini îi prevedeau consecinţele mai îndepărtate; în mod cert, era vorba de o soluţie salvatoare de moment. A merge alături de Puterile Centrale în 1914 era un act, în primul rând, voluntar - însemna o negaţie a istoriei noastre din ultima sută de ani, însemna să contribuim la triumful unor principii de forţă contrarii dreptului ginţilor şi respectului popoarelor mici, graţie cărora ne născusem şi existam cu succes ca stat.

Retractările lui E. Lovinescu nu reprezintă o schimbare de macaz, nu ascund o altă linie „politică", ci sunt o acţiune pur morală, dar şi o dovadă a gravelor probleme care s-au pus atunci în ţara noastră, conştiinţelor, atunci când ele se dovedeau demne de acest nume.

Când puțin e mult

octavian soviany

Formula "te simți mult mai bine când uiți" definește perfect universul oniric al Violetei Preda (**Cu gleznele întoarse**), Editura Plumb 2003; uitarea reprezintă aici o estompare a lucrurilor și a semnelor, o purgare a mentalului ce plasează subiectul uman sub marca totalei nedeterminări, reducându-l la starea de *cvasi* și infuzându-i dimensiunile indicibilului, transformându-l într-un *ca-și-cum* situat dincoace de limbaj, într-o aproximație existențială dar și semnificantă. Rezultatul unei asemenea depotențări a subiectului liric este o mișcare de rostogolire, de *trecere peste* care ocolește programatic orice tentație a profundului. Rămânând simplu joc locutoriu sau mai degrabă simplă artă a conversației, marcată de anxietatea în fața cuvântului "greu" care și-a păstrat nealterată capacitatea de a semnifica: "Mă simțeam ca o minge de ping-pong în conversațiile lor. «Servește tu, dacă ești atât de deștept.» Cuvânt greu. Nu-mi plac cuvintele grele." (**Puțin**). Se ajunge astfel la o viziune minimalistă, întemeiată pe principiul "puțin e mult" și la asumarea unei ingenuități în răspăr față de orizontul maximalist al seriozităților ostentate și prin urmare suspecte, mai cu seamă atunci când sunt privite prin pupilele unui personaj liric care are ceva din candoarea superlativă a Micului Prinț: "Puțin e mult. Oamenii mari au nevoie de mai mult. Mereu mai mult. Așa dovedești că ești mare. Mare și deștept. Vrei mereu mai mult. E rău să te mulțumești cu puțin. înseamnă că ești prost. Dar Dumnezeu îi iubește pe cei proști." (**Puțin**). Neîncrederea în cuvânt o determină pe Violeta Preda să imagineze un limbaj gestual, care include și scrierea, apt să exprime în mai mare măsură decât orice discurs despre existență mișcările vieții interioare dar și să deschidă un canal de comunicare mai direct și mai eficient între emițător și instanța lectorială: "Taci când nu mai poți să vorbești. Și atunci trebuie să faci altceva ca să te faci înțeles. Să ridici colțul sprâncenelor, să cuprinzi în palmă fața cuiva, să arăți cu degetul sau să scrii. (**Taci**). Acest limbaj gimnic, tăcerea în care sunt diseminate toate virtualitățile rostirii se dovedesc

cvasicritice

însă, în cele din urmă, forme de expresie dubioase ale unui freamăt de materie vie care nu își poate găsi expresia în nici un limbaj: "Curând ajungi să-ți lipești poate tălpile și să-ți dai seama că tăcerea asta din sufragerie, pe întuneric, a fost cam curvă." (**Taci**). Starea de cvasitate se asociază așadar în acest context cu o conștiință a rupturii dintre trăire și expresia ei, ceea ce face ca orice limbaj să fie imperfect și aproximativ, așa încât drama vizează aici neputința opțiunii pentru o formă sau alta de exprimare, e mai mult semiotică decât existențială. Violeta Preda descoperă în felul acesta infernul semnelor pe care îl parcurge fără sfâșieri paroxistice, cu resemnare și melancolie, lipsindu-i sau refuzându-și deocamdată accesul la tragic.

Dacă așa-zisele povestiri ale autoarei sunt în realitate poeme oarecum în maniera Adelei Greceanu, dar fără rafinamentul și candorile perverse ale acesteia, poemele Violetei Preda

mărturisesc despre aceeași încercare de a șterge orice graniță dintre poezie și proză. Ele sunt texte de un căutat prozaism, în aceeași notă de melancolie domoală, fără violența și cruzimile de limbaj ale ultimei promoții poetice. Nu lipsește însă deschiderea (în spirit textualist) spre autoreferențial: în cele mai multe poeme ale sale, Violeta Preda se scrie scriindu-se iar discursul amoros se metamorfozează pe nesimțite într-un dialog cu instanța lectorială căreia încearcă să-i testeze și să-i remodeleze orizontul de așteptare. "Dimineața./ Cu fereastra deschisă și cu pixul pe hârtie/ fumând. Cafeaua e pe pervaz și bate vântul nu/ tare./ Adie, de ce nu înțelegi ?/ E ca o iubire platonică. Te omoară comparațiile/ astea, nu ?/ Scriu despre asta. Normalitate în comparatism./ Raportarea mea la ieri, la persoana ta, la proxima/ adiere, la frecvența/ mare a drumurilor mele la magazinul de rujuri.// La fel cum spuneam mai sus./ Bună dimineața !" (**Joi**).

Fără a ignora căutările promoției 2000, a cărei experiență o valorifică uneori fără ostentație, Violeta Preda rămâne totuși o natură melancolic-elegiacă, fascinată de poezia obiectelor vechi, evocând interioare cu un nostalgic aer de epocă. Temperamental ea pare a se situa la mare distanță de experimentalismul radical al ultimului val. Având pe alocuri un timbru minor, textele sale ilustrează mai curând ideea de cvasiliteratură, solidară cu depotențarea conceptelor forte ale modernismului și postmodernismului. În această zonă a poeticului Violeta Preda se mișcă dezinvolt, asumându-și însă și riscurile unei lirici a suprafețelor din care lipsesc marile cutremurări existențiale ca și obscenitatea cărnii în suferință. Lipsește adică acea odoare de sânge care de atâtea ori reușește sa certifice poezia.

Energetism poetic

florea miu

Trăgându-și seva din universul intens vegetal gorjenesc, ușor de recunoscut în volumul **Pământ în cuminţenie** (Editura Clusium, 2002), poezia lui Gelu Birău ilustrează o zonă a rostirii ingenue, de factură sugestiv-metaforică. Poetul se reflectă pe sine în peisajul cotropit de lumini și umbre, de fosniri și miresme, într-un spațiu parcă atemporal pe care și-l revendică în ordinea propriilor trăiri: „Sufletul meu însemnat pe ferestre/ deschis tuturor întrebărilor bate/ în toaca de argint a amiezii" (p. 26). Copilăria, toamna, lumina, leii, stelele, „greierii de abanos", „păsările de piatră", „semințele lumii", dar și „cărțile cu albine" sau „cărțile cu arici, cu greieri" sunt doar câteva dintre elementele ce compun această lume în care vibrează poetul și în care acesta se regăsește în deplină împăcare ce generează, paradoxal, frenezia senzorială („Am ajuns/ să mă îmbăt de fiecare frunză").

semne

Satul este, în viziunea sa, „ulciorul cu poeme", al cărui conținut „liric" se obține printr-o distilare metafizică: „În butoaie s-au copt/ ca niște lespezi nopțile verii/ zilele verii ca niște lespezi/ și ele s-au copt/ mirosul de fân curge acum/ prin grădini./ Ci numai eu pregătesc/ cazan de aramă din care va curge/ aprins de lumină/ poemul" (**Distilarea poemului**). În linia unui chtonism de bună sorginte, poetul vede cum de pe munte coboară „trenul cu umbrele călugărilor de la Tismana", cum „de-atâta căldură dovlecii au săpat/ culcuș în pământ", cum „caii înșelați de-atâtea drumuri/ în lumina câmpului se-mbată", iar salcâmii „asemenea unor bărbați tineri/ ridică din somn marginea lumii". Aici se petrec misterioase alchimii vegetale, interferențe de regnuri, astfel încât „mirosul de struguri atârnă pe străzi", turmele dorm „îngrășate cu miez de nucă", cețurile apasă pe umeri „ca niște alge", iar „un Dumnezeu cu mâini albastre/ așterne noaptea peste casă". Poeme precum cele intitulate **Fântânarul**, **Pastel cu melci**, **Tot un poem despre sat**, **Permanența câmpului**, **Salcâmii**, **Țăranul** vorbesc de un topos originar, matricial, care explică ciudatele metamorfoze ori corespondențe dintre ființă și univers, om și natură, organic și anorganic.

Truculența verbală și plasticitatea imaginilor din **Turmele care trec** sau **Alexandrine** mărturisește o percepție frustă a elementarului, de tip arghezian, ușor hipebolizantă. Gelu Birău are darul de a surprinde aura mitică a obișnuitului, de a privi dincolo de lumea obiectuală și, în același timp, de a face palpabil *nevăzutul* din lucruri. Ambiguitatea poemelor sale este dată de „citirea semnelor" închise în *datum*-ul existențial, de unde și permanenta tendință de a dez-vălui fără a părea că spune mari adevăruri. Este o simbolistică a evanescentului, a ceea ce nu poate fi definit, ci numai semnalat ca mișcare insesizabilă în miezul realului abundent.

Puternic evocatoare și pline de prospețime, având aroma fânului abia cosit, versurile lui Gelu Birău exprimă o sensibilitate necontrafăcută, privind în egală măsură spre sine și spre ceilalți, invocând un timp al memoriei afective în care, de exemplu, copilăria este la fel de actuală ca și experiențele citadine parcurse de autor (vezi **Cotidian**, **Tufănici în balcon**, **Scurt-metraj** etc.). Pe acest traseu - deopotrivă sentimental și introspectiv -, se simte adierea necesarelor îndoieli („Nu știu care parte din mine aleargă/ care parte rămâne nu știu..."), apare semnul incertitudinii creatoare („căci nu mă cunosc îndeaproape..."), în aspirația unei regăsiri de sine lucide, în ipostaza unui „dresor de cuvinte: „Numai aici sălbăticit de urbe/ crescându-mi iarba în odăi furișe/ zidesc de spaimă dumnezei pitici/ numerotați în fiecare nișă/ Apoi întins în propria-mi putere/ cu cele albe nu mă împresor/ devin în anotimpuri colorate/ cuvintelor dinspre apus dresor" (p. 106).

Au, poemele din acest volum, un suflu evident, o forță expresivă remarcabilă și un energetism care justifică bunele aprecieri ale unor critici redutabili precum Gheorghe Grigurcu sau Valentin Tașcu. În mod cert, poezia lui Gelu Birău, cel puțin din cartea la care mă refer, recomandă un creator autentic, pentru care cuvântul încă nu și-a pierdut virtuțile metaforice.

Prinţul orb

Lui Nichita Stănescu

Într-o gară de argint
luminat de fluturi vineţi
am dat zeilor absint
şi i-am îmbătat (să ţineţi
minte că şi-n gări, când vrei,
unde-i fum şi unde-i zgură
poţi să cumperi nişte zei
tu, prinţ orb, surpat pe gură...)

În adânc lumina cade
nescăldată-n Iliade!

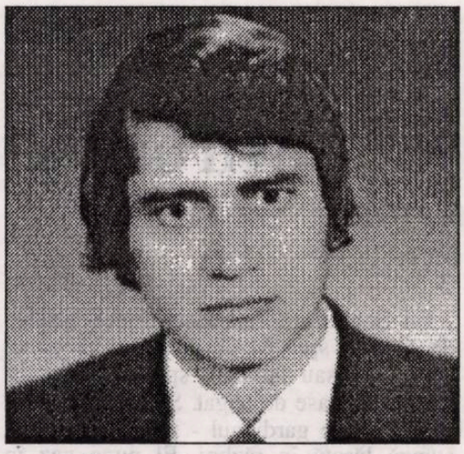
Mai erau în gară orbi
(mulţi, puţini, păcatu-i ştie...)
dar imperiul de sub corbi
mi-l sortise viaţa mie
umbra mea de stirpe veche
lumina corbu-n tablou
pe sub vis - sacră pereche
împlinind moartea-n ecou!

corbul - blestemul şi vina,
orbul - fără ea, lumina...

Într-o gară de argint
lăsând semenilor hrana
orbul, putred de absint
simţi Hiperboreana
fluturii l-au ars de tot
dându-i altă întrupare
şi de-atunci, nebun, ca Lot,
prinţul râde-n felinare
(şi de-atunci oamenii trec
aşa tineri prin uitare...)

Strămoşii

Plecau la drum aruncând pe umeri
Constelaţiile; nopţile cereau vamă...
Trebuiau să plece la drum, oricum!
Ardeau porţile şi gardurile
să nu rămână casele văduve de lumină.
Plecau la drum adânc,
desculţi,
pe tălpile lor
mările sângelui jucau
continente bolnave...
Îi însoţeau păsările Destinului
plutind peste capete
dureros de aproape.
Vezi, prietene, nu-i vina mea
că strig!
Ai mei plecau la drum, în adânc,
nu-i aştepta altceva acolo...
şi-n urma lor femeile
făceau dragoste cu cângile...
Ei plecau la drum
cu inima viscolită de istorie,
noaptea învierii - numai - le tălmăcea
pergamentul primilor sacrificaţi...
Ei plecau
şi odată cu ei
poemele acelea nescrise!



dumitru pricop

Din rădăcini, raza

Cum clipa leapădă străină
casa bolnavă de lumină

aşa m-arunc din iad în iad
când nu sunt strigăt sau nu-s brad

când nu m-au înzestrat strămoşii
cu toate patimile roşii

nu cumineţenia e astrul
ţinută-n sânge ca sihastrul

e-o lege trupul - nu destulă
să ţină cumpăna sătulă

din neguri până-n plâns fântâna
sfinţeşte cu tăceri ţărâna

apa-i doar semnul ei târziu
târîndu-se din tată-n fiu

să potolească setea oarbă
veniţilor numai s-o soarbă

Zeii din noi s-aruncă-n sus
cu tot ce sunt, cu tot ce nu-s

şi numai pasul mai adună
din rădăcini raza de lună!

Mirele de toamnă

Iată, o voi duce în pustie
şi voi grăi inimii ei;
„numai moartea-ţi mă poate încape"...
În ziua aceea voi răspunde cerurilor
şi pământul meu
luminat de brumă va fi mai înalt
ca venirea.
Iată, o voi duce în pustie
grăindu-i despre pântecul sterp
şi sânii fără de lapte
care-n oameni răspund
plătind zădărniciei...
Glasul alb al mirelui de toamnă
e ca pasărea
care de zboru-i
se sparge
Cum să-i înjur jertfa?!
Locul de El
nu-i altceva
decât paşii subterani
ai celor
fără patrie.

Vânătoarea de urşi

Şi când veţi sfârşi vânătoarea de urşi
veniţi, fraţi de fum, lângă templul surpat
acolo pădurea s-a zăvorît
într-un prinţ alungat;
din aburul Lui cad ninsori
ritual de adio, solemn,
nu se întreabă nimeni
dacă prinţul a fost
un colţ de imperiu nedemn
Prinţesele, albe de somn, ruginesc
cu sânii ca pietrele arse
otrava mai curge şi azi
din cupele-ntoarse...
Cum noapte se cheamă ospăţul cu urşi
coborîţi, fraţi de fum, din săgeată
să urîm curat prima dată.
Trăind în adânc viaţa noastră
prin ursul în marele somn
să strângem în sânge pădurea
uitatului Domn...

***

Pământul! Singurul care ştie
cum intrăm pe furiş
scorburi vii,
animalele ploilor preistorice,
cu iubitele în icoane...
Strigam asemeni pruncilor,
trecând râuri oarbe,
pândiţi de săgeţi,
jertfind ritualul căprioarelor
într-un măcel desfrânat
într-o competiţie
cu propriile noastre
inimi.
Numai ţărmurilor ne închinam;
Tărâmurilor de dincolo,
ca o poruncă...
Tragedia de a muri departe de casă!
de glasul clopotului îndoliat,
de iarba întâiului pas,
de cai şi copaci,
de brazdele rumene;
brazdele care-şi ciopleau plugarii
Luceferi!

ion roșioru

Mirosind a pușcărie

cerneală proaspătă

După măritișul cu bravul regim comunist, Primăria a devenit Sfat Popular. Asta a fost prima lecție despre sinonimie, altfel, cine știe, poate n-aș fi avut niciodată habar. Am înțeles tot așa de curând că de-aici veneau toate veștile proaste: biruri travestite, rechiziții, autoimpunere, cote, asigurări la ADAS, somații diverse, interdicția de a da drumul câinelui, deci vocabularul meu s-a îmbogățit, neologistic vorbind, mai devreme cu un ceas. Copilărind aici nu m-am plictisit niciodată; în fața Sfatului ai fi zis că e zilnic un mic iarmaroc; unii așteptau ore-ntregi vr'o hârtie, alții căscau gura sau doar voiau să audă pe gratis ce se mai întâmplă prin lume; pădurarii-și legau caii de garduri; poștașu-n picioare uneori nu se mai putea ține deloc. Nimic, însă, nu egala sosirea *mașinicilor* negre (precoce, deci, am învățat diminutivele, mai sigur temeinica scârbă de ele). Lăsam totul baltă când le auzeam strănutând, uneori ieșeam chiar din gârlă, numai și numai să văd, cum apăreau ca prin filme tovarășii-n haine de piele. Lumea tăcea, ei vorbeau aferat de nesomn și dușmani (noaptea visam că mă lupt c-un elev arțăgos dintr-o clasă vecină), cum era, bunăoară, preotul de care am fost vitregiți într-o noapte. Reînviase Iuda, și Iisus vorbea de vânzare la ultima-i cină.

Cele-nvățate la școală se băteau cap în cap cu cele știute de-acasă. Eram înclinat să-i acord credit maxim junei învățătoare care ne povestește de cel ce-a procreat pentru planetă sute de popoare și nu puteam să înțeleg nici mort cum de-ndrăznește tata pe Stalin să-l înjure doar pentru că am fost dezmoșteniți de câteva hectare de pădure. Am învățat, atunci, duplicitatea și-am practicat-o toată viața mea sub forme poate mult mai rafinate și nici acum nu-s lecuit de ea, când scriu purtat de gânduri spre fosta Primărie, când drumul mi se toarce printre păduri de „foști" și când aud dictonul: „Ce-a fost o să mai fie!" și-mi urlu în oglindă: „Nici tu nu te cunoști!" Îi cânt oglinzii-n strună. Sunt iar copil. Spre seară, funcționarii pleacă agale de la Sfat spre MAT sau spre poverne, spre case sau amante, spre unde-i încă spaimă în oase de băgat. Stăpân în hardughie rămâne gardianul - un om cu mâna stângă lăsată în război. El pune gaz în lampă, deretică și duce spre prund un coș de plastic albastru cu gunoi. Să scormonim dăm iama strengarii din cătun: Stănel al Nașei Luxa e mort după chiștoace; orfanul epileptic adună doar agrafe; în fine, fiecare ce-apucă și ce-i place. Eu, unul, în această diviziune-a prăzii contez ca-mpătimitul de foi de indigou: azi știu de ce-am făcut-o: se profila în mine condiția de dascăl - releu pentru ecou!

Viitorii oameni de serviciu, gardienii erau în număr de doi, dar cum ambii aveau doar câte o mână, în memorie îmi persistă doar unul. Lucrau dou'ș'patru cu dou'ș'patru, păzind Sfatul Popular de strigoi, dar peste noapte dormeau, se zicea, de-ai fi putut să tragi în hardughie cu tunul. Nouă, copiilor, ne plăcea ritualul prin care unul dădea celuilalt în primire mobilierul, telefonul, mașina de scris, mătura, un coș de hârtii, un topor și o cofă de apă. Le numărau de câteva ori, întocmeau procesul verbal și-l semnau tacticoși și, uneori, mâncau împreună pe-un birou, mămăligă cu brânză sau slană cu ceapă, trimițându-ne la furat de cireșe sau pere pe cei socotiți ne-ntru totul fricoși. Doamne, cum mai sorbeam povestirile lor din război, cu cehoaice prostite și-asalturi eroice la nu știu ce cote din Tatra, cu sânge țâșnind din cotoare de mâini și picioare, șuvoi, despre cum în spital le cântase în limba română Juana-mulatra, parcă n-am fi avut cântărețele noastre celebre și noi. Ne foloseau la răsucit țigări, lucru cam greu de-ntreprins cu o singură mână, ori să le ducem trompetele când ștabii-i mânau cu anunțuri prin sat, să debităm minciuni la telefon, de suna, cum că ei cei în drept să-l păzească se aflau la fântână, și chiar să notăm în registru de era vr'un anunț important și urgent de notat. Oamenii miloși, ne mai scăpau, pe furiș, uneori, câte-o litră de gaz (cota lor la acest sortiment nefiind, îmi zic azi, limitată): le dădeam, în schimb, țuică și cu toții cădeam unanim în extaz, deși numai unul dintre noi, pe sprânceană ales, era acceptat la mașină să bată. Am ieșit din copilărie ocolit copios de-o asemenea șansă, degetele mele defulându-se de milioane de ori mai târziu, optimist, chinuit, rutinat, de nevoie, scârbit, visător sau în mistică transă, ca și-n clipa aceasta în care trecutu-l forez, îl extrag și-l transcriu!

Dactilografa Sfatului Popular era Didi, fiica scăpătată a negustorilor greci morți - în împrejurări dintre cele mai stranii: ea la nașterea fetei, el - coborînd un butoi cu măsline în beci.

Iarnă sau vară, Didi se îmbrăca vaporos. Era înaltă, subțire și zglobie ca vântul. Spectacolul zilei consta în a o vedea venind sau plecând. Pot jura că mergea fără să atingă pământul. Era blondă. Avea ochii albaștri și mari. Degetele ei erau lungi și frumoase. În urmă-i persista o mireasmă de tei înflorit și un dulce frufru zăpeziu de mătase. Aerul prin care-a trecut mi-a rămas în plămâni. Într-o seară m-am pomenit lângă mașina de scris la care ea lucra peste zi și-am pus mâna pe taste și subit m-am simțit conectat la un vis.

Târziu de tot mi-am luat și eu una, prezumtiv corp delict pentru miliția locală, dar am riscat, solidar cu silfida ce m-a băgat în cea mai sfântă boală.

Crâmpei de aurora boreală și ideală pulbere de stele, îmi cer iertare dacă la iveală dau arhetipul patimilor mele, căruia astăzi știu că-i datorez poemele de dragoste pe care le iscă-n mine, le transformă în crez și-n rost atâtor nopți mistuitoare!

Sfatul Popular era într-o clădire grecească. Fusese proiectată pentru un han cu nivel, cu mult înainte de a fi început războiul și nu se mai știa dacă stăpânul apucase să locuiască în el.

La etaj era acum jandarmeria. Șeful de post, Condurache, un țigan mustăcios, ne-a împușcat câinele și tata a vrut să-l omoare; au sărit însă oamenii și din pumni i l-au scos. Iată care-i sursa urii mele față de jandarmii deveniți miliției mai apoi, inși plini de ei și mai presus de oricine, nicidecum îndrituiți să ne apere, cum s-ar crede, pe noi.

Șeful de post era însurat c-o cucoană lălâie ce mă servea uneori cu șerbet și cu apă. Capotul îi cădea copios pe-un pantof ortopedic. Nu voia să se știe că-i șchioapă.

Când mă zgâriam prin cearății de prun, mama mă trimitea la cucoană după unsoare de pușcă. Infirma îmi ogoia rănile cu vaselină și se prefăcea, gudurat, că mă mușcă. Din acest episod izvorăște, așadar, frica mea de femei generoase, de daruri venind dinspre case grecești, de sânii captivi sub parșivă mătase.

Doi militari în termen își făceau, la post, al doilea ciclu de armată. Duminica veneau să-i tundă tata și-i mai opream la masă câteodată. Mâncau jumări cu mămăligă rece, beau vin și povesteau de pe la ei și îmi dădeau și mie o armă goală să pustiesc poveștile de zmei. Acum, am revelația deplină de ce în toată critica prestată n-am „doborît" un singur scriitor: ce poți vâna c-o pușcă descărcată?

Tot în incinta Sfatului era un grajd enorm şi monta comunală; de tauri îngrijea un fost argat, netrebnic cu mustăţile pe oală. Venise din Zagon, căsătorit c-o bongheriţă cu copil din flori şi pentru că-l primise-n el partidul, îl răsplătea de infinite ori.

Ne-a omorît o dată nişte raţe, ajunse sub coteţ la vierii lor ce se-nfruptau hulpavi cu uruială, doar aparent a-ntregului popor. „Noi suntem comuniştii, i-a spus mamei care plângea. Voi sunteţi nişte hoţi şi n-aveţi voie pe pământul nostru; de vă mai prind vă hăcuiesc pe toţi!"

Statu-i dăduse salopetă nouă. Purta bocanci. Mâncau acasă păine. Îi proslăveau pe Luca şi pe Dej, dar el şi-a dat sfârşitul ca un câine lovit în plină stradă din senin de propria lui ură proletară, deşi făcea fără-ncetare caz de-o fără margini dragoste de ţară.

Ştiu azi şi când, şi cum s-a declanşat măreaţa-mi greaţă anticomunistă ce niciodată nu s-a temperat, ba chiar cu zel s-o manifest insistă.

Am fost vecin cu Sfatul Popular. Abiancepuse *iepoca* de aur: dar ce spectacol, Doamne, când veneau sătencele cu vacile la taur. Lega muierea vita-nfierbântată. Mergea încet să cheme tăurarul. Acesta apărea îngândurat şi-şi aprindea ţigara cu amnarul. Scotea pe nări fuioare lungi de fum. Trăgea de timp. Îşi da cu presupusul. Făcea cu ochiul. Tuta chicotea când l-auzea că i se aia fusul.

El se-ntorcea c-un taur pe potrivă, cu lanţ în coarne şi belciug în nas şi îl plimba încet în jurul vacii şi mormăia că n-are unul stas; trăgea scârbit din mucul de ţigară, semn de regret că-n zonă nu există şi nici prea lesne nu va exista o vacă de factură comunistă. Apoi spunea scuipând condescendent: „Ai dreptul la o singură cuplare; să nu băgăm, ţi-o spun ca fost sergent, în teaca mică sabie mai mare!"

O, bon Dieu, rugându-te să-mi ierţi preatimpuria-mi curiozitate, realizez c-atunci am învăţat că vorbele au sensuri figurate!

Pleca salariatul comunal pe Ghiocel la ieslea lui să-l ducă. Femeia îl urma încetinel. Săream şi eu uşor peste ulucă. Scoteam un nod din scândură. Priveam scena montării - acum umanizată. Visa grăjdarul oameni noi ca el? Vă jur că n-am aflat-o niciodată. Un lucru este astăzi sigur că puţina mea cultură sexuală a început la Grajdul Comunal, în mod empiric, nu ca azi în şcoală!

Taurii negri trebuiau hrăniţi la iesle, fie iarnă, fie vară, nutreţul lor fiind cosit şi-adus pe bază de sudoare voluntară.

Fiind cu Sfatul proximul vecin, tata era frecvent mobilizat pe fostul lor bisericesc la coasă şi, mai ales, cu boii la cărat.

O dată mama m-a trimis la el cu turte şi c-o oală de tocană, dar tata n-avea vreme de mâncat, căci ploaia-n nori se profila avană.

De forfota din jurul clăii m-am îndepărtat şi, potopit de ciudă, am spart ulciorul verde smălţuit adus acolo cu atâta trudă.

Acasă, seara, m-au bătut cumplit înfăşurându-mi soarta-n vorbe grele: ci astăzi văd în *pater*-ul flămând întâia probă a revoltei mele.

În felul meu de mic am sabotat maşina fericirii comuniste şi cred că toată viaţa m-am rugat ca ea să înceteze să existe!

Camera de arest se afla la etaj. Copii, în joacă, îi spuneam la rist. Erau aduşi aici cei vinovaţi de ultraj, hoţi de găini, şi-arare vr'un diversionist.

Când simţeau că nu-i nimeni prin preajmă, *ristaţii* ne chemau printre gratii sub geam. Noi aveam deja pregătită bucata de azimă şi până sus la ei o azvârleam.

Mulţi ne erau recunoscători mai apoi. Pe alţii nu i-am mai văzut niciodată, iar dacă stau şi cuget, cei mai mulţi dintre noi ne-am simţit ca *ristaţi* viaţa toată.

Îmi amintesc c-odată, l-au adus pe unul împuşcat într-o cabană. Bătrânul avea barbă ca Iisus şi-n piept, şi-n cap câte o hidoasă rană.

O zi întreagă l-au ţinut în Sfat să vină toţi sătenii să-l privească pe cel de un deceniu căutat fiindcă voia regimul să-l zdrobească.

Îl ciuruise-un pădurar bătrân ce se umfla în pinteni de ispravă, slujbaş fidel al noului stăpân ce-l copleşea cu glorie scârnavă.

Cel mort era penultimul rebel din mlaştina scursurii partizane şi-acum zăcea cu două gloanţe-n el şi vlăguit ca sfinţii din icoane.

Mortul fusese-nvăţător în sat; purtase-nveterat diagonală, în munţii lui vânat neîncetat de comunişti, de foame şi de boală.

De-ngropăciune parte n-a avut şi-o dată *vernisajul* isprăvit, băieţii-n haine negre, lupi în rut, în duba lor funebră l-au suit.

De câte ori prin Sfat, apoi, m-am dus mi s-a părut că văd în holul mare imaginea bătrânului Iisus prinzându-mi-se tainic de picioare.

Şi-am înţeles că-s morţi care rămân să ne reverse-n inimi neuitare - mireasmă-a verii-n clăile de fân când iarna-n suflet prinde să coboare.

cerneală proaspătă

Chiar la intrarea-n Sfatul Popular te-ntâmpina „Gazeta de perete" la care a trudit cu sârg amar învăţătoarea noastră, pe-ndelete; şi-o ştiu fiindcă trei ore i-am pozat în soare, cu bărbia într-o bâtă şi alte trei sub un stejar, somat să-mi las acasă mutra mohorîtă. Până la urmă n-a ieşit nimic şi-au reprodus pe altul dintr-o carte, tovarăşii zicându-şi că-s mojic ca de-o onoare să am parte sau unii poate chiar au intuit în mine scârba care-avea să vină faţă de viitorul lor hrănit c-o veşnic iluzorie lumină.

„Gazeta de perete" mi-a respins întâiul meu grupaj de poezii despre-un copil ce lângă focul stins murea visând un car de jucării.

Se cere precizat c-acest grupaj a apărut în proprie regie şi-a fost cotat ca act de sabotaj şi aiureală pusă pe hârtie.

Parcă-l aud pe-un activist umflat zborşindu-se-arvunit de-apoplexie: „Moştu Crăciunul tău e un rahat, iar tu deja miroşi a puşcărie; am să-l trimit pe tac'tu la Canal, de nu-ţi bagi mintea-n tigva aia seacă şi-nfund cu tine-arestul comunal, de îngeri albi şi Moşi Crăciuni să-ţi treacă!"

Cred că de-atunci am devenit imun la toate sforăriile cenzurii, *puiul cre(ş)tin de mijlocaş nebun* livrându-se vârtos literaturii...

Premiile „Convorbiri literare"

1. Vasile Tărâţeanu - Premiul pentru promovarea literaturii naţionale prin revista „Arcaşul", la Cernăuţi, Ucraina
2. Anna Bessmertnaia - Premiul pentru afirmarea elitei poeziei ruse, şi nu numai, în revista „AKME"
3. Yves Brousard - Premiul pentru excelenta promovare a autorilor români în revista „Autre Sud"
4. Ion Roşioru - Premiul pentru calitatea traducerilor din poezia românească
5. Mircea Coloşenco - Premiul pentru curpinzătoarea şi aplicata ediţie critică „Nichita Stănescu"
6. Vitalie Ciobanu - Premiul pentru eseistica sa cu valenţe europene
7. Maria Şleahtiţchi - Premiul pentru substanţialul demers critic cu aplicaţii în spaţiul românesc de peste Prut
8. Bogdan Ulmu - Premiul pentru deschiderea enciclopedică asupra fenomenului teatral naţional şi universal
9. Constantin Novac - Premiul pentru proza sa tomitană
10. Cristian Simionescu - Premiul pentru *maratonul* său poetic
11. Irina Mavrodin - Premiul de Excelenţă
12. Eugen Simion - Premiul *Opera Omnia.*

constantin abăluță

„Cei care mă minimalizează nu merită să vadă lumina tiparului nici măcar printr-un reproș nominal“

Marius Tupan: Dragă Constantin Abăluță, în mediile noastre literare, treci drept un solitar, deși, deseori, încerci să fii un solidar. Ce reacții stârnești în jurul tău? Îți convine cum ești privit?

Constantin Abăluță: Mă recunosc în zodia mea, Balanța, așa că sunt și solitar și solidar în același timp, așa cum un om tăcut nu înseamnă că nu vorbește, ci doar că e discret și știe să nu dea buzna în evenimentele care tocmai se alcătuiesc sub ochii noștri - asta spre propriu-i interes, căci doar în felul ăsta va surprinde ceva din ceea ce cuvîntul, de multe ori, alterează. Reacțiile pe care le stârnesc în jur nu prea mă interesează, atîta timp cât știu că fac ceea ce trebuie să fac - adică să-mi scriu opera. Oricum, nu iau locul nimănui și nimeni nu poate să-mi ia locul, așa că privească-mă fiecare cum vrea și după cum îi e felul. În fond, cei ce mă privesc chiondorîș, îmi fac fără să știe un mare bine: acela de a mă situa într-o normalitate de care cei cu funcții nu beneficiază. E oarecum indecent să fii aplaudat de toată lumea și tot timpul. Însă câți își îngăduie să nu aplaude pe potentații zilei? Și câți potentați își îngăduie să le interzică lingușitorilor aplauzele? Scriitorul liber-profesionist ia pulsul adevărului: toți sunt sinceri față de el: și cei care-l laudă, și cei care-l neagă. E plăcut să știi că nu ești o funcție. Să știi că nu ești confundat cu un scaun, cu un titlu, cu o medalie. Să știi, în schimb, că ești una cu scrisul tău. Dacă am vreun orgoliu, acesta ar putea fi: egalitatea instalată între autor și opera lui. Le-aș dori multor autori să aibă motive pentru un astfel de orgoliu. Ar fi și spre câștigul Literaturii române.

M.T.: Demersurile tale ne surprind. Ai vrea să fii luat în calcule de unele grupări, dar nu te implici prea mult în campaniile acestora și-atunci ești abandonat sau ignorat. Calculezi greșit câștigurile?

C.A.: Grupări, campanii, abandonat, ignorat: îmi pare rău, dar nu gândesc în acești termeni. Nu sunt un conspirator, nici un complotist - și tocmai de aceea nu le prea stau la inimă celor ce concep viața literară numai în acest fel. Dar eu n-am nimic cu cei ce nu mă au la inimă: îmi e doar puțin milă de ei: supărările involuntare pe care li le pricinuiesc să nu le afecteze buna funcționare a acestui organ. Poor people, dacă aș fi medic le-aș da consultații gratuite: nu face să te enervezi nici măcar pentru tine, darmite pentru alții. Și constatând pe cale empirică faptul că întotdeauna alții sunt mult mai numeroși decât propria-ți persoană, deducem la ce acțiune falimentară ne înhămăm atunci când vrem să controlăm tot ce mișcă în prejmă. Cât despre câștiguri: nu mi-am dorit altele decât să scriu cărți bune și, dacă se poate, excepționale. Nu am optat pentru liber-profesionism ca să-mi fur singur căciula.

M.T.: Calm și afabil în aparență, ai destule reproșuri verbale pentru cei care te minimalizează. Fii bărbat și condamnă-i! Ce combinații se fac în jurul tău?

C.A.: Domnule Marius Tupan, de dragul de-a fi o convorbire incomodă folosești acest limbaj tăios și milităros? Reproșurile mele verbale rămân 99% verbale, adică se irosesc cu bună știință. La ora de față cei ce mă minimalizează nu merită să vadă lumina tiparului nici măcar printr-un reproș nominalizat. Și asta pentru simplul motiv că nu mai sunt ei buricul pământului. Înainte, da, poate că meritau o condamnare - dar cenzura veghea ca astfel de poziții "neprincipiale" să nu se manifeste. Dar acum, puterea lor este aproape inexistentă: își dau și ei cu părerea la ziar. De altfel, ca un făcut, și minimalizatorii de azi ca și cei de ieri, nu-și iau drept țintă o singură persoană, ci de obicei o grupare sau un curent literar. Ori, și mai și, un gen literar, ca domnul Ion Simuț, care condamnă poezia în bloc și-o vrea îndepărtată de la premiile literare sub pretextul că „tirajele sunt confidențiale“ (sic!)

M.T.: Liber profesionist de mulți ani, continui să nu te legi de nici o slujbă, chiar și-acum când scriitorul nu mai poate trăi din scris. Ai surse suspecte de venit sau toci ca atâția semeni de-ai noștri pe vătrai?

C.A.: Dragă Marius Tupan, nu știam că ai devenit director al corpului de control al averilor scriitoricești. În orice caz, vreau să-ți spun că acum doi ani am câștigat o sumă atât de exorbitantă încât impozitul pe venitul global a fost de minus opt milioane (adică a trebuit ca Administrația Financiară să-mi dea înapoi 8 milioane). Iar anul trecut veniturile au fost de așa manieră încât nu voi plăti decât câteva zeci de mii de lei statului. Iar faptul că încă mai trăiesc nu se datorează nici Uniunii Scriitorilor, nici Ministerului Culturii, nici Ministerului de Externe ori de Interne, nici Ministerului Muncii și Mizeriilor Sociale, nici Guvernului, nici Parlamentului, nici Președenției. Dacă încă n-am murit (de bolnav, oricum sunt bolnav și nu se știe când voi pocni) asta se datorează exclusiv câtorva sponsori din străinătate care plătesc onorabil traduceri din literatura străină. Ca să-mi pot permite luxul de-a avea telefon ori încălzire centrală proprie, eu și soția mea traducem de zor. Dar nu-i nimic, vom intra în Europa, chiar târîș-grăpiș, chiar fără artiști - performanța politică contează!

M.T.: Scrii cu aceeași dezinvoltură poezie, proză, teatru, eseuri, critică literară. Care te avantajează cel mai mult și de ce?

C.A.: Doar scriitorii ce nu cunosc inspirația (vai, există și de-aștia!) își aleg genul căruia i se vor "dedica". Noi, ăștilalți, suntem robii inspirației: scriem ce ni se dictează. Gellu Naum vorbea de "misterul celui de-al doilea cuvânt", adică de faza în care îți dai seama cam unde va bate textul pe care tocmai îl scrii. Am scris poezii care după un timp s-au transformat în nuvele, iar două dintre ele și în piese de teatru. Am trudit vreo două-trei luni la o piesă de teatru (scrisesem primele două acte), ca într-o seară să mă opresc brusc și să încep o altă piesă. Piesă pe care am scris-o în întregime, dintr-un suflu, în doar două săptămâni, trecând-o prin două variante. Ca să accept, măcar o singură dată, termenii dumitale, voi spune că mă **avantajează** critica literară (în ciuda faptului că unii critici literari nu gândesc așa, socotindu-mă, se pare, prea "lipsit de sistem", în așa fel încât "i-aș mai face încă o dată să moară" pe autorii decedați despre care scriu). în sensul că mă ajută să mă obiectivez față de fenomenul viu al literaturii care se face azi la noi și, din acest punct, să-mi pot gândi altfel, mai realist și în același timp mai fantezist, demersurile literare personale.

M.T.: Unii comentatori răutăcioși afirmă că îmbrățișezi atâtea genuri și specii, cu credința că vei izbuti măcar în unul (sau una). În ce crezi că ai eșuat?

C.A.: Cum spuneam mai înainte: nu **eu** îmbrățișez genurile, ci **ele** mă îmbrățișează. Nu te poți opune atunci când cineva apropiat (dă-mi voie să cred că după 45 de ani de înnegrit hârtia, scriitura îmi este apropiată!) te alege ca obiect al pasiunii sale. Mi s-a întâmplat să visez versuri (o dată sau de două ori chiar în franceză). Am întotdeauna pe noptieră caietul și creionul, așa că mă scol automat și le notez; uneori pe întuneric, alteori aprinzând veioza. Alaltăieri am visat schema unei piese de teatru și sintagma titlului: **Trei pahare**. Uneori aceste proiecte se realizează, alteori le abandonez la jumătate, când simt că "ceva nu merge", că tonalitatea nu e cea potrivită. Țin întotdeauna cont de acea energie de dincolo de cuvinte. Textele flasce, lipsite de o rezonanță lăuntrică, de o coerență umană, de vertijul unei dureri reale, nu mă interesează. Revolta omului din mine - omul jignit și umilit din toate timpurile - este aceea care mă împinge să scriu. Condiția de intrus pe-această lume e cea mai fertilă din punct de vedere creator. Găștile potentaților vremii sunt sterilizante. Artiștilor care parvin la această condiție, mai devreme sau mai târziu, li se extirpă genele creației autentice. Ce spun eu? Își aduc ei, de bunăvoie, pe tăvițe, ofranda genelor acum nemaitrebuincioase. În ce am eșuat? mă întrebi dumneata, scontând pe încă o "incomoditate". Ei bine, la această întrebare sunt mai multe răspunsuri - toate adevărate. Primul: sunt atât de sărac încât totul îmi reu-

şeşte. Pe această lume unora li s-a dat bogăţie, altora talent. Al doilea: nu direcţiile scrisului meu sunt amendabile, ci o serie de texte (multe dintre cele publicate înainte de sfârşitul decadei '80) care, fatalmente, nu sunt la înălţimea celor mai bune, adică ale celor care au spart tiparul unor abile compoziţii moderne post-bacoviene şi post-suprarealiste în acelaşi timp, şi au năvălit în existenţial cu forţa litotei. Mă refer la volumele de după '90, în special la **Drumul furnicilor, Cârtiţa lui Pessoa** şi **Odăile**, pe care le consider a fi punctul cel mai de sus al creaţiei mele.

M.T.: Te-ai încumetat să faci şi o antologie a poeziei contemporane. ţi-ai sporit duşmanii sau ţi-ai dezamăgit prietenii după apariţia acesteia?

C.A.: Efectele sociologice ale lucrării mele mă lasă rece. Jocul orgoliilor există dinaintea naşterii mele şi va continua şi după moartea mea. Zbânţuiala asta exterioară îl împiedică pe un creator să creeze în deplină libertate, îl înfeudează unor griji ce n-au cum să-i aparţină (aşa cum zig-zagul nu aparţine fluturelui, ci geometriei). Dacă e şi un creator bun - e păcat de el. Iau cunoştinţă cu tristeţe că o poetă de marcă precum Ileana Mălăncioiu a căzut în plasa acestor dispute sterile, superflue. Mă gândesc la o poezie de Bertolt Brecht în care era vorba de-o mască japoneză atârnată pe perete: un zeu rău, cu vine îngroşate pe frunte. Concluzia poetului era aceea că e teribil de obositor să fii rău. Vinele de pe frunte, încordarea, răutatea: aproape un haiku.

M.T.: Ştiu că pe unii antologatori i-ai înfuriat. Le-ai luat pâinea de la gură sau i-ai surprins cu un mod ingenios de a realiza o astfel de carte?

C.A.: Cel ce se-nfurie pe munca altuia cum poate fi numit? Nu mă-ncumet să-i găsesc un nume. Ar fi, vai, un nume van, posac. E mai profitabil să învăţăm nume de păsări, ca să putem atrage spre noi o serie de năluci care ne zboară prin preajmă. Iar în privinţa modului cum am alcătuit antologia, da, am fost teribil de ingenios: am făcut un **florilegiu liric**, adică am ales criteriul cel mai primitiv (întâmplător şi primordial)! În loc să inventez criterii sofisticate (textualiste, spiritualiste, falangsteriste, etc, ş.a.m.d., ş.c.l.) am preferat să-mi exersez bunul-gust şi să aleg cele mai frumoase poezii ale unui poet, fără să-mi pese de "reprezentativitatea" lor, adică de ceea ce autorii de "canonuri" au stabilit ca imuabil. Am îndrăznit să cred că poezia nu mai poate fi sforăitoare şi nici experimentalist-poznaşă ca jocul cu mingea al şcolarilor în recreaţie (extrapolare a unei sintagme ce aparţine lui George Alboiu), aşadar am "amendat" poeţii cu aceste tendinţe, redându-i aşa cum cred că-i va vedea posteritatea. Ambiţios pariu - dar îl menţin!

M.T.: Pentru cărţile tipărite, ai obţinut mai multe premii. Unii zic că ai fi un performer, în serie cu Breban şi Cărtărescu. Ce reproşuri ai primit şi cât mai ai de gând să aşteptţi bunăvoinţa următoarelor jurii?

C.A.: Ca cititorii să ştie despre ce vorbim: din 1995 până în 2000 am luat de trei ori premiul Uniunii Scriitorilor. Ultima dată pentru Antologia de care am vorbit. Mai am două premii în străinătate, datând de prin anii '70, şi unul al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, în 1980. Nu am luat încă premiu la proză, traduceri, dramaturgie. Aştept provincia, străinătatea, cosmosul, posteritatea şi eternitatea. Aştept de asemeni - cu scuzele de rigoare pentru ucronie - mărirea pensiei, de la 1,6 mil. la cel puţin de patru ori pe atât. Doamne miluieşte! Ave Maria şi Bursa de Merit iniţiată prin nu ştiu de Decret prezidenţial!

M.T.: Uitasem să-l deranjez şi pe traducătorul Abăluţă. Ce scriitori străini preferi

să traduci şi cu ce rezultate? Îi alegi la întâmplare sau din anumite calcule?

C.A.: Traduc cu precădere poeţi de limbă franceză. Pe care mi-i aleg după ce studiez o bună documentaţie în domeniu. Anul trecut am fost invitat la Seneffe (Belgia), pentru un stagiu la un Colegiu de traducători din literatura belgiană. În ultimii ani am publicat cinci volume bilingve de poeme (belgienii Carl Norac, Werner Lambersy, Béatrice Libert, elveţianul Vahé Godel, francezul Gérard Augustin). Trei dintre ele le-am ilustrat cu desene proprii. Puţine librării le preiau. În timp ce forurile culturale din Belgia mă invită de câteva ori pe an (ca să lansez cărţile traduse, ori la alte manifestări artistice), Ministerul Culturii din România se face că plouă şi nu-mi dă de trei ani de zile o subvenţie pentru publicarea volumului meu de la Editura Vinea, volum prefaţat de Nicolae Manolescu şi postfaţat de Sorin Alexandrescu.

M.T.: Ca un adevărat profesionist, te îngrijeşti şi de traducerile pesonale în străinătate. Cărţile tale au avut vreun ecou sau, asemenea altor români, n-au trezit nici un interes?

C.A.: După '90 am publicat în câteva reviste din Franţa şi din Belgia. În 1998 mi-a apărut în Belgia un cofret de gravuri şi poeme: gravorul Pol Authom a ilustrat opt din poemele mele traduse în franceză, poeme pe care el însuşi le-a ales din mai multe. E o carte superbă, bibliofilă, pe care biblioteca naţională a refuzat să mi-o achiziţioneze, deci cititorii nu au cum s-o consulte. În decembrie anul trecut mi-a apărut la editura parisiană L'Harmattan volumul de poeme **Les chambres les parois**. Editorul a oferit criticilor literari un număr de volume. Se va vedea care va fi reacţia lor scrisă. Tot ce ştiu este că o serie de poeţi de limbă franceză (prieteni şi cunoscuţi, ai mei şi ai editorului) au fost impresionaţi de viziunea mea, considerând-o puternică, originală, subtilă. Iar referindu-se la traducere, spuneau că volumul pare scris de-a dreptul în limba franceză. în orice caz, acelaşi editor îşi propune să editeze în 2004 şi un volum din proza mea. Cred că micul roman **Groapa roşie** va constitui nucleul culegerii. E interesant de observat cum cotidianul umil şi insolit al scriiturii mele e mai lesne apreciat peste hotare decât în România, unde vechea dogmă a "ideaticului/ideologicului" pare încă suverană. Acolo contează calitatea materiei literar-existenţiale şi amprenta personală, nu performanţele stilistice în sine, ori emfaza genialoidă.

M.T.: Mă tem că altădată eram interesanţi ca scriitori care se zbat în lagărul socialist. Nimic mai mult. Acum, am pierdut şi această aură. Ce autor român ar avea totuşi succes în lumea occidentală?

C.A.: Globalizarea funcţionează totuşi în Occident. Nimeni nu se mai interesează azi de unde vii. Contează **ce scrii**. Iar ce scrii, înseamnă pentru străini, traducere. Experienţele mele editoriale peste hotare, chiar dacă limitate, mă fac totuşi să afirm că n-ar trebui să fim complexaţi. Avem o literatură bună. Însă prost tradusă. Traducerile poemelor mele au fost făcute sub directa mea supraveghere, alături de traducătorul român, alături de traducătorul francez. Explicându-le dacă era cazul, creând împreună sintagme în franceză, alegând nuanţe, schimbând titluri, renunţând la detalii inexpresive în altă limbă, schimbând timpul verbelor, etc. Dacă nu se procedează aşa, poetul pare un troglodit şi este luat ca atare. E mai bine să nu publici, decât să publici o traducere zis "informativă", căci ea nu informează, literar vorbind, nimic. Literatura e cuvânt. Cuvântul prost ales înseamnă non-literatură.

M.T.: Dacă ai cucerit piaţa românească, obţinând atâtea premii literare, pe cea străină când o vei obliga să-ţi acorde un premiu? Pentru ce carte?

C.A.: Iarăşi trebuie să mă distanţez de tonul ultimativ al acestor întrebări. A cuceri, a obliga, premiu, cărţi premiabile: nu sunt lucruri care să mă obsedeze. Dacă vin, bine. Dacă nu, nu. Ceea ce m-ar interesa în schimb ar fi să pot avea timp să scriu. La vârsta mea, datorită pensiei de mizerie, sunt obligat să fac traduceri "alimentare", romane prost plătite şi foiletonistică, înjumătăţindu-mi opera propriu-zisă, ori ratând complet anume proiecte mai mari. Am gata două romane şi alte două lăsate la jumătate. Cum nu mi-am dat avizul asupra lor (mă deranjează tonul, modalitatea narativă, există lucruri indicibile care-mi scapă, etc) ar fi cazul să le reiau, să le rescriu, sau să melanjez materialul într-un alt proiect. N-am câteva luni la dispoziţie, în care să lucrez zi de zi, fără nici o altă tracasare. Din păcate, această situaţie nu e nouă: durează de cel puţin cinci ani de zile şi nu-i văd rezolvarea. Vorbesc de rezolvarea pozitivă. Căci cea negativă e oricând posibilă: o boală care să mă scutească de aceste frământări devenite superflue

Ar fi normal ca după atâtea traduceri din literatura străină să primesc un premiu aici sau în occident - dar trăim noi într-o lume normală? Ar fi firesc ca experienţele mele în domeniul auto-traducerii (textele de bază sunt aproape întotdeauna ale mele), cât şi relaţiile serioase pe care le am cu două edituri din occident şi cu câţiva poeţi-traducători să poată folosi unei edituri româneşti ce s-ar însărcina să deschidă o colecţie de poeţi români traduşi în franceză -, dar e viaţa noastră culturală una firească? În încheiere vreau să aduc un omagiu Fundaţiei Culturale Române, care în cadrul Festivalurilor internaţionale ARS AMANDI mi-a facilitat întâlnirea cu câţiva poeţi din lumea latină cu care am reuşit să vibrez la unison şi să concep o serie de proiecte în curs de desfăşurare. De reţinut: în general scriitorii care vin la noi în ţară chiar vor să descopere literatura română. Aşa că totul e simplu ca bună ziua: o strategie pentru efectuarea de traduceri foarte bune. O strategie costisitoare. Dar cu efecte sigure.

A consemnat
Marius Tupan

convorbiri incomode

Descântec

Pasăre de piatră
din cuib alungată,
vino de mă fură
ieri sau niciodată;
am în piept arsură
dintr-un dor de Tată;
anii când trecură
tu erai visată...

Lunecă sub Lună
într-o noapte deasă,
pasăre nebună,
cerului mireasă;
stai ascunsă-n munte
pe un ou de Soarte,
ai o stea în frunte
şi nu ştii de moarte...

La Zidul Plângerii

De pulberea veciei miruit
e trupul meu o umbră rezemată...
la Zidul Plângerii, a biruit
a Duhului Tăcere-nlăcrimată...

Acelaşi Har coboară peste robi
când ruga lor e-o candelă aprinsă;
iar Duhul Milei vine să aprobi,
tu, păcătos, Iubirea-I necuprinsă!

Trimite, Doamne, Mila Ta, spre noi -
ciudate fire de nisip sub Slavă -
nevrednici şi trufaşi, îţi cerem ploi
să ne strunească-a inimilor lavă...

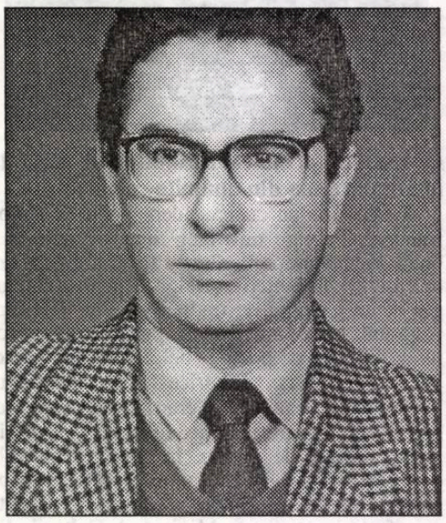
Râvnim mereu pierdutul paradis
de dincolo de glod şi cimitire;
eternitatea clipei ne-ai promis -
la marginea Fiinţei, în potire...

Sfinţirea strugurelui

Cum stoarce Domnu'-al
Strugurelui bob! -
Lumină sfântă, scursă
în pahar -,
sânge ceresc, mântuitor -
al setei sufletului rob -
şi vindecare grea de Har
când frunza viţei se sfinţeşte
sub ramura-i stelară,
de-al Crucii Duh, alinător...

Grâu străluminat

Din pliscul corbului înfometat
pică sământa tăcerii cântătoare
pe oglinda mării săgetată
de vârful muntelui
Ararat,
din care
vor încolţi spicele
grâului străluminat
de ochii Şarpelui albastru



nicolae dorel trifu

ce vine
dinspre niciodat',
ca un Zoroastru
înspre mine,
înspre tine...

Rugăciunea perpetuă

Dă-mi, Doamne, Harul
de-a iubi mereu
doar Cântecul,
Visarea,
Haina...
Şi nu-mi lăsa Blestemul
De-a urî
Iubirea,
Frumuseţea,
Taina...

Corabia

Nepieritoare frunză
în cer şi pe ape,
mereu lunecând
departe, aproape.

Ea pleacă şi vine
cu pânze amare
şi tremură blând
cum pasărea-n zare.

Ea poate să fie
pescarilor - casă;
şi-n inima mării -
morgană sticloasă.

Iar timpul de-o ninge
în marea poveste:
ea singură trece
nălucă şi veste...

Cine pleacă, Doamne...

Cine vine, Doamne, din Pustie,
cocârjat de timp şi rănit de corbi?
Cine trece, lin, ca o apă vie
când se face moarte şi
din moarte sorbi?

Cine mai suspină, a târziu şi-a rugă
cum doar pruncii fragezi
ar surâde Lunii,
când la schitul verde, înnoptat
în glugă,
tânărul călugăr vede-n cer petunii?

Cine pleacă, Doamne,
din stupina zilei
şi de fierea vieţii, adumbrit şi trist,
îşi ridică-n Slavă Turnurile Milei
când în sfântul leagăn, râde galeş,
Christ?

Ghilgameş către Enkidu

Când tu urci
din pământ,
eu cobor
în cuvânt.

Când tu fugi
într-o stea,
eu te-aştept
cu nesaţ
lângă Ochiul de nea...

Moartea - un act de curaj

ana dobre

Un roman despre relaţia dintre om şi timp, ca relaţie dintre om şi istorie, propune C. Anton în **Ţarcul**. Acţiunea e plasată în anii '70, la şapte-opt ani după aselenizarea din 1969, pe durata anilor '60- '70. Şerban Strava se afla în clinica dr. Cardaş pentru a-şi trata o nevroză şi memoria involuntară. Personajul simte că se afla într-un *ţarc* asemeni unui copil care trebuie să se familiarizeze cu lumea, sau asemenea unui animal supus unui stăpân care gândeşte pentru el şi în locul lui. **Ţarcul** lui Şerban Strava poate fi propria condiţie, propria conştiinţă, propriile limite; extinzând semnificaţiile *în afară*, ţarcul poate fi eliadesca *teroare a istoriei*, timpul care nu-l mai sluţeşte pe om, ci îl îngrădeşte şi-l apăsă dându-i acut sentimentul înfrângerii. De aici, alienarea, nevroza. Personajul e într-o stare de criză, iar rememorarea vârstei de aur trebuie să-i aducă, asemenea unui dar, sentimentul pierdut al rostului pe/în lume.

Un motiv recurent este *casa, imago mundi*, spaţiu protector - *acasă* - acolo unde te regăseşti cu adevărat, unde basmul exista. Romanul chiar începe cu acest topos, care prin reverberări succesive traduce o nevoie acută de siguranţă, de securitate, de pretecţie

stop cadru

şi căldură umană. Întoarcerile în copilărie echivalează cu o încercare de reconstituire a unei lumi în care *acasă* era o certitudine. Ulterior, omul va pierde acest sentiment, istoria îndepărtându-l nu numai de *casă*, dar şi de *sine*.

Paralel cu această retrospectivă narativă, prin care un narator, martor implicat, iese mereu din timp pentru a evada în/din hăţişurile memoriei, se derulează povestea lui Tin. Relaţiile de familie ale acestuia sunt incerte. Dacă mama este sigură (Elena), tatăl e o nebuleasă, numit permanent prin prenume (Octav). E o ambiguitate deliberată, învăluind evenimentele în confuzie. Relaţii umane incerte şi bizare, individualităţi imprecise, ambigue, fac romanul stufos, fastidios, cu un fir epic greu de urmărit. E ca şi cum nevroza care l-a cuprins pe Şerban Strava ar impregna această lume tulburându-i contururile până la totala disipare/pierdere în marasmul unei conştiinţe bolnave.

Prin Tin, naratorul investighează spaţii epice diferite - de la cel cald, provincial, în care oamenii sunt ceremonioşi, excesiv politicoşi, la cel urban al metropolei, cu indivizi bizari pentru care *ieşirea în lume* echivalează cu dorinţa obsesivă de a fi *văzuţi*. De aici, un uşor exhibiţionism, evident în felul de a se comporta, în culorile ţipătoare pe care le poartă, în excentrismul lor, semn al unei revolte latente. Un anume narcisism însoţeşte pe narator în multe momente, mai ales când ţine să sublinieze diferenţa dintre el şi ceilalţi. E voluptatea de a se socoti *altfel* decât ceilalţi, văzând în această diferenţiere cauza principală a superiorităţii sale. Ostentaţia de a arăta mereu că e altfel îl face, prin accentuare şi recurenţă, neviabil, supărător.

Chiar şi în acest travesti, problema sincerităţii există. Personajele poartă o mască în lume, disimulânzud-se, nu pentru a juca histrionic un rol, asumat în deplină conştiinţă de sine, ci pentru a se proteja, pentru a-şi apăra propria lume.

Tehnica narativă este cea a planurilor alternante, dar şi contrapunctice. Scriitorul imaginează biografii diferite pentru a lumina feţe diverse ale omenescului prinse pe fundalul unei epoci tulburi. Din povestea lui Şerban, se reţin relaţiile tensionate cu Boldun, şeful oportunist, relaţii ce sunt expresia unei istorii intolerante. Relaţia om/timp menţine romanul într-o anumită zonă a epicii româneşti, aceea care a făcut din politic o temă privilegiată în anii '70-'80.

Cele două planuri paralele aduc, contrapunctic sub lupta caleidoscopică a naratorului două existenţe, două destine. Perspectiva auctorială se interferează cu cea naratorială, în încercare de a reda întregul spectacol al vieţii, văzut din perspective diferite. Feţe ale caruselului realităţii, aceste planuri ale naraţiei se intersectează în punctul de incidenţă al epicului auctorial, lumea personajelor fuzionează: procurorul Strava e ginerele lui Maie, unchiul Ucăi şi al lui Ioniţă, cunoscut, astfel, şi de Tin, narator şi personaj reflector. Portretul lui Şerban Strava se răsfrânge în alte oglinzi narative prin reflectări discontinui. E o oglindă deformatoare în care imaginile îşi pierd contururile, iar omul personalitatea. Alienarea e un semn al timpului devastator, intolerant.

Tin Salcu, viitorul violonist, tânărul pentru care existenţa e un *joc secund*, învaţă lumea în care trăieşte pentru a i se integra prin comprehensiune. Jocul secund al existenţei i se revelează, barbian, prin categoriile artei. Relaţiile cu ceilalţi (cu Maie, cu Uca, Ioniţă, cu Octav sau cu mama sa, cu doamna Zanetti sau cu Maria Penescu-Sarandi) sunt relaţii mediate de sistemul de referinţă al artei. Muzica îi redimensionează capacitatea de percepţiei, îl sensibilizează. Privită prin oglinda artei, o oglindă transfiguratoare, lumea e alta şi, mai ales, altfel. Criteriul de evaluare este estetic.

Pentru procurorul Şerban Strava, criteriul este justiţiar. Lumea lui e dimensionată pe categoria antinomică adevăr/minciună, drept/nedrept. Ca în pilda biblică, crucea pe care o duce e pe măsura puterilor sale. Prin Şerban Strava, autorul investighează lumea românească în perioada comunistă, din perspectiva politicului, a temei puterii. Ideea este că puterea perturbă/răstoarnă sistemul de valori, schimbă oamenii, gloria, schimbă memoria. Petre Boldun, omul simplu şi umil, parcurge un traseu de parvenit. Ajuns director al unei întreprinderi, apoi primar, el dispune discreţionar de vieţile oamenilor, încercând să-i alinieze intereselor sale. Mândria, demnitatea lipsesc din grila sa de apreciere. Oamenii sunt reduşi la simple instrumente pentru a folosi în diverse ocazii.

În evoluţia lui Şerban Strava are loc un hiatus; acest gol este acoperit prin retrospectivă. Personajul devine iarăşi un narator implicat, dramatizat într-un jurnal febril, începând cu capitolul zece. Multitudinea tehnicilor narative prin care realitatea e supusă analizei, inciziilor, urmăreşte să creeze nu numai impresia de autenticitate. El traversează o criză şi lumea *din afară* îi pare agresivă. De aici, replierea, răsfrângerea în propriul eu. Dar şi această lume *dinlăuntru*, agresivă şi ea, îl trădează.

Iubirea, ca şi arta, reprezintă un act pur de narcisism. În celălalt te cauţi pe tine, în ficţiune de transfigurezi sub chipul personajelor plăsmuite, atât pentru a te cunoaşte, cât şi pentru a te putea iubi. Ele sunt experienţe decisive pentru Tin şi pentru Şerban.

Galeria personajelor interesante e deschisă. Maie, amestec de rafinament şi cazon, de bunătate şi ignominie, e comunista

ilegalistă şi idealistă, care nu ezită să ocupe o casă ce nu-i aparţine, evoluând între austeritate şi dădăceală. Ea caută căi de comunicare cu ceilalţi, dar nimeni nu i le mai deschide. Eugen Mavromati pare descins din lumea crailor Mateiu Caragiale. Tehnica narativă imprevizibilă aduce la suprafaţa epicului astfel de personaje prin care atmosfera se încarcă izbucnind în semnificaţii exoterice.

Imprevizibil e şi şi sfârşitul, nevestit de nici o aură, neurmat de nici o coadă de cometă. Tânărul Ioniţă, fiul politicianului Alexandru Salcu, un disident *sui generis*, moare, probabil într-un accident de maşină, prilej pentru narator de a-şi aduna toate personajele pentru o *trecere* şi o *pe-trecere*. O lume moare, alta e posibil să nască. Alte conotaţii converg spre acest orizont. Titlul romanului e încă o dată relevant: din propriile îngrădiri nu există ieşire decât în moarte. În acest context, moartea este un act de curaj.

Ioan Paul al II-lea

18 mai, a 83-a aniversare

Urul din Caldeea

Au fost vremuri, când oamenii
nu îşi încetau peregrinările.
Înconjuraţi de turme, ei migrau spre locuri,
în care recolte mai mari se făceau;
acolo, unde pământul ca o mamă fertilă
era în stare să le hrănească dobitoacele,
şi-acolo omul îşi întindea şi el corturile,
sălăşluind pe-acele locuri.

De ce căutăm noi azi
locul acela de pe pământul caldeean,
de unde a plecat Avraam, fiul lui Terah,
cu grămada de nomazi asemănători lui?
Poate s-a gândit: de ce să plec de-aici?
De ce să părăsesc Urul caldeean?
S-o fi gândit aşa? S-o fi despărţit cu tristeţe?
S-o fi uitat în urmă?
Nu ştim. Ştim numai că a auzit Glasul,
care i-a spus: Pleacă!
Avram a hotărît să-i dea ascultare.

Glasul i-a spus: Vei fi tatăl a numeroase seminţii,
urmaşii tăi vor fi aşa de numeroşi, ca nisipul
de pe malul mării.

Cum să se împlinească promisiunea aceea - gândea Avraam,
când natura mi-a refuzat darul de-a fi părinte?
Nevasta pe care am îndrăgit-o din tinereţe,
nu mi-a făcut un fecior. Amândoi suferim
din această pricină.
Glasul însă i-a spus: Vei fi tată. Vei fi tatăl
a numeroase popoare.
Vei avea urmaşi atât de mulţi, precum nisipul
de pe malul mării.

Tres vidit et unum adoravit

Cine ar fi putut prevedea viitorul
Îndepărtat şi apropiat?

Cine este Cel Fără de Nume,
care prin glas a vrut să se arate?
Cel care i-a vorbit lui Avraam,
aşa cum vorbeşte un Om cu un alt om?

A fost Un Altul. Neasemănător cu cel
care ar fi putut gândi despre El, omul.
A vorbit - aştepta care va să zică răspunsul...

La Avram au venit o dată în ospeţie
Trei Străini pe care i-a primit
cu mare cinste.
Avram ştia că-i El,
El, singurul.
I-a recunoscut Glasul. I-a recunoscut promisiunea.
Peste un an s-a bucurat împreună cu Sarra
de naşterea fiului,
cu toate că erau de-acum bătrâni.

Fiul - înseamnă: părinte şi mamă a fi.
Vei fi tată, Avraame, vei fi tatăl a numeroase popoare.
De-acum încolo numele tău va fi „Avraam",
Numele acesta îl voi blagoslovi.
Pe acest nume voi înmulţi pe urmaşii tăi
până la cele mai îndepărtate colţuri ale pământului.
Numele acesta va însemna: „Cel care a crezut şi
făr' de speranţă".

Oamenii şi popoarele din jur îşi făceau zei
(ca în Egipt, în Hellada, la Roma).
El, Avraam, l-a crezut pe Cel care Este,
pe Cel cu care a vorbit, când s-a luat după Glas,
În faţa Căruia a deschis uşa cortului,
invitându-L ca oaspete al său,
împreună cu El să fie.

Noi astăzi revenim pe acele meleaguri,
pentru că-i drumul pe care Dumnezeu
a venit la Avraam.
La Avraam cel care credea, Domnul a venit.

Când popoarele şi oamenii îşi făceau propriii zei.
Cel care Este a venit.
A intrat în istoria omului

Şi i-a descoperit Taina ascunsă
de la facerea lumii.

Dumnezeul legământului

O, Avraame - Cel care a intrat în istoria omului,
vreau ca numai prin tine să descopere taina cea ascunsă
de la facerea lumii.
tainã mai veche ca lumea!

Dacă astăzi ne perindăm spre acele locuri,
din care cândva Avraam a plecat,
meleaguri pe care a auzit Glasul - unde promisiunea
i s-a împlinit,
o facem pentru a fi pe acel prag -
pentru a atinge începuturile Legământului.
Pentru că Dumnezeu i-a arătat lui Avraam,
Ce înseamnă pentru tată jertfa propriului fiu -
moartea jertfelnică.
O, Avraame - aşa de mult a iubit Dumnezeu lumea,
că pe Fiul său l-a dat, ca fiecare,
din cei care în El va să creadă,
viaţă veşnică să aibă.

- Opreşte-te -
Eu port în mine numele tău,
acest nume e semnul Legământului,
făcut cu tine Cuvânt Preaveşnic
înainte de facerea lumii.

Când de-aici pleci, aminteşte-ţi de-acest loc,
de locul care va aştepta la ziua sa -

În româneşte de
Nicolae Mareş

risto vasilevski

S-a născut în anul 1943 în satul Nakolec din Macedonia. Din anul 1963 s-a stabilit la Smederevo, unde a iniţiat un prestigios festival internaţional de poezie, „Toamnă poetică la Smederevo", care în anul 1986 l-a avut ca laureat pe Geo Bogza.

Risto Vasilevski este un autor extrem de prolific care a scris deopotrivă în limba macedoneană şi în limba sârbă peste o sută de cărţi de poezie, proză, dramaturgie, eseistică. De asemenea, este un reputat traducător literar. În prezent este director şi redactor-şef al mensualului literar „Arka" din Smederevo.

Anul acesta, Risto Vasilevski se dezvăluie cu o poezie infuzată de spirit religios, prin publicarea volumului ***Hramul tău, Biserică*** *(Hram, ipak Hram), titlu care de la început descurajează apropierea traducătorului, dat fiind faptul că în limba sârbă hram este un sinonim arhaic pentru biserică (Crkva, în limba sârbă). „Iniţiatorul" acestei poezii se întoarce la începuturi, la originile ivirii Bisericii ca spaţiu sacru al trecutului istoric, ca fenomen transistoric cu semnificaţii religioase.*

Poeziile cuprinse în acest volum sunt clare şi fireşti, lipsite de stil, dar care ascund semne ştiute doar de limba maternă a poetului şi care au un vădit mesaj transcendental, care dau un sens vieţii cotidiene.

Cartea este însoţită de un text esenţial semnat de poetul Miodrag Pavlovic, el însuşi autorul unui recent volum de poezie religioasă, ***Cu Hristos, fără a clipi****, care apreciază individualitatea profund religioasă a poetului Risto Vasilevski: „Din credinţe populare, din subtile reflecţii teologice, Risto Vasilevski ţese vălul liric care străluminează Biserica într-o zidire poetică. Deopotrivă gânditor şi etnolog, Risto Vasilevski păşeşte în spaţiul profund al bisericii şi în largul a tot ceea ce este împrejurul acesteia.* ***Hramul Tău, Biserică*** *este un document poetic, deopotrivă canon şi dezbatere, prin care cursul poetic curge liniştit, poetul vorbind în numele credincioşilor şi alăturându-se laolaltă cu aceştia sfintelor taine".*

Intrarea tainelor

Imediat după Dumnezeu
în Biserică intrară
cele şapte sfinte taine.

Apoi, prin faţa chipului Său
începură să vină multele şi
zilnicele taine lumeşti:
despre ura ascunsă,
despre iubiri neîmpărtăşite,
despre întinderile învălurate ale minţii şi sufletului,
despre metehnele trupului şi sufletului,
despre nefăcutele fapte bune,
despre mulţumirea facerii de rău,
despre cărările şi socotinţele păcatelor,
despre proslăvirea bucuriilor,
despre proslăvirea pacostelor,
despre putinţă şi neputinţă,
despre cinste şi necinste,
despre îndoieli şi ocolişuri,
despre încălcarea jurămintelor,
şi despre uşurinţa aruncării blestemelor,
despre pasul trădării,
despre tot ce înseamnă viaţa
a toate care ne duc la zidul
nicicum de trecut.

Se înşirară taine după taine,
şi niciuna nu ieşi din Biserică
care să farmece cu splendoarea
ori să înspăimânte cu bezna.

În Biserică se intră
ca în faţa Judecăţii lui Dumnezeu,
dar se iese cu multă căinţă
şi cu multă nădejde
care te întorc la viaţă.

Astfel ne-am auzit sinele
în Biserică,
cu Dumnezeu într-însa, în noi înşine.

Pruncul în braţele Maicii

Nimeni din cei pe care-i vedem aici
n-a gândit cuţitul,
darmite să răzbată prin coajă,
deşi mulţi sunt aceia
care i-au simţit custura la grumaz.
Nimeni dintre ei n-a gândit răul,
care amarnic se mai ţine minte
când îşi iţeşte capetele
fără a slobozi vreun glas
ca să nu-l pomeneşti de rău.
Nimeni din ei n-a fost supus caznei şi afuriseniei
chiar dacă mulţi sunt vrednici de ocară
şi de pedeapsă
şi de la Domnul şi din mâinile lor.

Ci crucea alţii au gândit-o
ca pe ea să strălucească
înţelepciunea pătimirii,
slobozirea de frică
şi de păcatele altora.

Chiar şi acela care pe toate le gândeşte,
n-a numit călăul
darmite să-l înveţe tăierea
ca să-i vină mai uşor jertfei.

Iar pruncul în braţele Maicii,
care ştia totul înainte de naştere,
încă de veacuri
priveşte liniştit la a sa răstignire,
pe noi ne priveşte de pe crucea vremii
şi nicicum să spună
cine a pus pe clarul apei fir
tulbureala aceea care cu noi se petrece,
tot negrul acela care mereu se petrece.

Pruncul în braţele Maicii
icoană însăşi pentru sine,
icoana Răstignitului pe cruce
vorbind tăcut doar despre noi.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

literatura lumii

Lecţiile lui Ionesco şi ale lui Remarque

meditaţii contemporane

ion creţu

În liceu, limbile străine n-au reprezentat pentru mine decât nişte materii de studiu oarecare. în anul întâi de facultate însă, student la limba română fiind, în chiar prima oră de curs, profesorul de teoria literaturii (Baconsky) ne-a atras atenţia că nu se poate numi intelectual cel care nu ştie o limbă străină şi se culcă înainte de miezul nopţii (respectiv citeşte, merge la un spectacol de teatru, de operă etc.) Abia spre sfârşitul anului cuvintele lui au început să dea roade. În orice caz, de-atunci, până la recenta lectură a romanului **Pământul făgăduinţei/Das Erlobte Land** de Erich Maria Remarque, stăpânirea unei limbi străini s-a asociat în mintea mea unei paradigme strict culturale, chiar şi când am aflat că Eugen Ionesco a făcut din învăţarea ei un mod de ilustrare a crizei comunicării în luma modernă. Propria mea experienţă în materie nu m-a convins decât că este util să poţi discuta şi într-o altă limbă cu aproapele tău decât în limba maternă, că o limbă străină este o unealtă folositoare în munca de cercetare, studiu etc. Nimic mai mult. Cât despre învăţarea unei limbi străine, despre procesul în sine, am avut norocul să nu-mi ridice nici o problemă, datorită unei uşurinţe naturale, cu care am fost înzestrat din naştere. De aceea, probabil, nici nu-mi puteam imagina că, de pildă, un scriitor - chintesenţa ideii de intelectual - ar putea să nu cunoască nici o limbă străină. Spun scriitor, fiindcă sosit la Bucureşti, la sfârşitul anilor '60 l-am cunoscut pe Sorin Arghir, fost secretar literar la „Gazeta literară", am înţeles, profesor de engleză şi francofon rafinat. Deşi mai în vârstă decât grupul meu de amici, sau poate de aceea, Sorin se simţea bine între noi, iar noi îl descoseam despre scriitorii pe care-i cunoscuse în decursul timpului. Poveştile lui despre Petru Dumitriu, de pildă, erau antologice prin pitoresc şi inedit. Ştia vreo limbă străină, îl îmboldeam noi (eu?). Fireşte, germana. Dar Popescu, romancierul? Nici una. Dar Georgescu, poetul? Nici el. Cum, frate, ne înfoiam noi, nici măcar franceza? Nope. Nu ne venea să ne credem urechilor. Scriitori mari şi nu cunosc o limbă străină? Bine, dar Ionescu, criticul literar în vogă? La care el nu mai rezista atacului şi făcea o concesie: Ei nu, Ionescu ştie franţuzeşte, la care noi răsuflam uşuraţi. Atunci, Sorin ne dădea lovitura de graţie: Ştie franţuzeşte, suficient de bine ca să citească proză, nu însă poezie! O fineţe la care, eu unul, nu m-aş fi gândit nici dacă m-ai fi picat cu ceară. Cum stau însă lucrurile cu pelerinii aşazisei Via Dolorosa ajunşi la Ellis Island, poarta Americii, în timpul celui de-al doilea Război Mondial, aşa cum le descrie Erich Maria Remarque? Pentru ei, aflăm, fugari din faţa uraganului nazist, sosiţi din patru colţuri ale Europei, cunoaşterea limbii engleze constituie o chestiune de viaţă şi de moarte. Începutul unei noi vieţi depinde în bună măsură de faptul că poţi să vorbeşti limba engleză, ca o dovadă că te poţi adapta la noua ţară. Unii dintre refugiaţi au avut şansa să ştie engleza din familie, să o fi studiat la vreo universitate etc. şi astfel să-şi poată continua într-un mod firesc viaţa într-o altă limbă. (Cum a fost cazul lui Arthur Koestler sau Nabokov etc. - care, de altfel, nici nu au cunoscut carantina numită Ellis Island.) Dar ceilalţi? Personajul principal al romanului lui Remarque, Ludwig Sommer, nu ştie engleza. Un sirian îi împrumută, pe vapor, o gramatică engleză scrisă în limba franceză şi-l iniţiază un timp în tainele limbii. La eliberarea sirianului, Sommer continuă să studieze de unul singur. Cât despre pronunţie, şi-o însuşeşte, de bine de rău, cu ajutorul unui gramofon adus pe insula Ellis de o familie de emigranţi polonezi. „Aceasta dispunea de aproximativ o duzină de discuri, care conţineau un curs de limba engleză. Gramofonul era instalat, de dimineaţă, în sala mare, şi toţi membrii familiei se adunau într-un colţ, unde făceau exerciţii de limba engleză. Ascultau cu evlavie şi atenţie vocea lentă, saturată, a crainicului care relata încet despre viaţa unei familii englezeşti, fictive, Brown; aceasta avea o casă, o grădină, fii şi fiice care frecventau şcoala şi îşi făceau lecţiile în timp ce domnul Brown mergea cu bicicleta la birou, iar doamna Brown stropea florile, prepara mâncarea, purta şorţ şi avea părul negru. Emigranţii deznădăjnuiţi participau zi de zi, cu nesaţ, la această viaţă tihnită, gurile lor se deschideau şi se închidau în ritmul crainicului, ca la un film dat cu încetinitorul; de jur împrejur se adunau şi alţi emigranţi încercând să profite şi ei. Când se lăsa întunericul aveai impresia că te afli pe malul unui eleşteu cu crapi bătrâni care ieşeau încet la suprafaţă căscându-şi şi închizându-şi gurile în aşteptarea hranei." Cât despre cei care ştiau limba engleză, aceştia deveniseră „profesori" foarte căutaţi „şi făceau de multe ori exerciţii cu ceilalţi, care stăteau aplecaţi de-asupra ziarelor încercând să silabisească şi folosind comunicatele despre exterminările în masă pentru a învăţa cifrele - zece mii de morţi, douăzeci de mii de răniţi. În felul acesta, catastrofa unei lumi întregi era redusă, pentru o clipă, la dimensiunile unei ore de predare de la şcoală, în care elevii se străduiesc să-l pronunţe corect pe «th» din thousand. Cunoscătorii îl repetau mereu, cu multă răbdare - acest sunet dificil, «the», care nu există în limba germană şi a cărui pronunţie eronată îl trăda imediat pe străin - the ca în thousand, fifty thousand morţi la Berlin, la Hamburg, până când unul dintre cei prezenţi păşea dintr-o dată, se îneca, ieşea din rolul de elev şi murmura speriat: «Hamburg? Mama mea locuişte la Hamburg!»" Comentariile mi se par de prisos. O ultimă întâmplare din Pământul făgăduinţei. De câte ori aude păsărească jalnică pe se chinuiesc s-o vorbească mulţi emigranţi, gândul îl duce pe Sommer la „o sărmană emigrantă bolnavă şi lipsită de orice ajutor. Se hotărâse să se sinucidă şi poate ar fi făcut-o, dar când a deschis robinetul de gaze, îşi aminti cât de greu îi fusese să înveţe limba engleză şi că în ultimele zile avusese impresia că începe să meargă ceva mai bine. De-odată îi trecu prin minte că ar fi păcat să lase totul baltă tocmai acum. Puţina engleză era singurul lucru pe care-l mai avea, deci se cramponă de aceste cunoştinţe ca să nu se ducă dracului toate şi îşi depăşi momentul de criză. De atunci mă gândesc la ea de câte ori aud engleza aferată, dar căsnită a emigranţilor, care o vorbesc cu accentul lor greoi, german. Mă dezgustă, dar în acelaşi timp mă emoţionează profund. Comicul te fereşte de tragic şi nu tragicul de comic." O lecţie de lingvistică la care merită meditat cât la un întreg tratat de filosofie a vieţii.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Gerard Manley Hopkins (1844-1889)

Măreţia lui Dumnezeu

Lumea e încărcată cu măreţia lui Dumnezeu.
Va arde cu flamă, ca folia care-n strălucire se zbate.
Se adună în măreţie, ca seminţele pentru ulei sfărâmate.
De ce oamenii maiul i-l recunosc aşa greu?
Generaţii întregi zdrobiră, zdrobiră, zdrobiră mereu;
Totul ars de negoţ, mânjit de trudă, spurcat e;
Poartă petele omului, mirosul cu el îl împarte:
Ogorul e sterp, nici tălpi nu-l simt, încălţate.

Şi cu toate acestea, natura rămâne necheltuită;
Prospeţime de preţ adânc în lucruri transpare;
Ultimul licăr din negrul apus mai palpită
Trecând, răsărind în zorii cu margini deschise-n culoare,
Pentru că Sfântul Duh peste lumea-ndoită
Clocește cu pieptul cald şi ah! aripi strălucitoare.

Foucault la București: o neîntâlnire fondatoare (III)

bogdan ghiu

Dacă venirea lui Foucault în România nu s-a soldat cu nici o actualitate, ea devine obligatoriu o virtualitate infinită. Va trebui să trecem, dacă nu la realitate, dacă nu la o actualitate de noi înşine, măcar de la nebunie la vis. Căci nu putem să vorbim, aici, despre actualitatea lui Foucault, ci doar despre propria noastră actualitate în raport, ca revelator sau ca „operator de adevăr", cu gândirea lui Foucault. Deoarece actualitatea este relaţională şi locală nu doar în raport cu alţii, ci şi „în sine". Vorbind în termeni foucaldieni, se impune să ne analizăm, prin urmare, propria noastră actualitate ca raportare la noi înşine şi ca raport cu noi înşine, ca „atitudine" şi ca poziţie faţă de noi înşine. Pentru noi, gândirea lui Michel Foucault ar putea reprezenta o ocazie mai propice decât multe altele de a găsi distanţa optimă faţă de noi înşine. Relaţia/distanţa de actualitate este esenţialmente „aspectuală". Şi poate tocmai pentru că am deprins, istoriceşte, obiceiul de a ne evita pe noi înşine am ratat şi întâlnirea, de acum 37 de ani, cu Michel Foucault. „Gândesc", spunea Foucault în 1973, şi în acelaşi loc unde se autodefinea mai degrabă ca jurnalist decât ca filosof în înţelesul „clasic" al termenului (care se interesează de eternitate, de suflet etc.), „gândesc că viitorul noi îl facem. Viitorul este modul în care noi reacţionăm la ceea ce se întâmplă, este modul în care noi transformăm în adevăr o mişcare, o îndoială. Dacă vrem să fim stăpâni ai propriului nostru viitor, trebuie să punem în primul rând problema

cartea străină

actualităţii, a lui astăzi" („Le monde est un grand asile", 1973). Iar „astăzi", noi am ratat, între altele, întâlnirea cu Foucault. Şi iată-l acum pe acesta încercând să ne înveţe cum să facem ca să-l întâlnim, cum să procedăm pentru a organiza, în sfârşit, propria lui venire în propria noastră actualitate.

Comentând, în 1976, filmul pe care Roger Allio îl realizase pornind de la cartea sa, *Moi, Pierre Riviére...*, Foucault analizează decizia regizorului de a fi apelat la ţărani reali, în felul următor: „... dacă li s-a fi cerut să joace ceva care ar fi fost mai aproape de viaţa lor de zi cu zi, de actualitatea lor, s-ar fi simţit poate mult mai mult pe o scenă, mult mai la teatru decât jucând acest soi de crimă îndepărtată şi aproape mitică, la adăpostul căreia s-au putut lăsa din tot sufletul în voia propriei lor realităţi". Pentru noi, gândirea lui Michel Foucault ar putea funcţiona ca o „scenă" pe care să ne oferim o „reprezentaţie" de noi înşine, să ne auto-reprezentăm. Este vorba, firesc, de a ne „deteritorializa" prin intermediul „scenei" gânditoare pe care ne-o întinde Foucault. Pentru a ajunge să stabilim un raport oarecare cu noi înşine, trebuie să încercăm să ne actualizăm în această distanţă discursivă.

În 1978, aflat la Tokyo, Michel Foucault afirma, cu verbul său subversiv şi critic în toate direcţiile: „Franţa are pasiunea să-şi exporte cultura şi ar exporta chiar şi o substanţă toxică dacă aceasta ar fi un produs franţuzesc. Japonia este o ţară relativ liberă, şi operele mele sunt traduse în deplină libertate aici; ar fi, deci, total inutil să mi se interzică să vin aici. În întreaga lume, schimburile culturale au devenit frecvente şi importante, şi este cu neputinţă să interzici ieşirea unei gândiri în străinătate, dacă, firesc, nu este vorba de un regim dictatorial absolut" („La société disciplinaire en crise", AN, *DE* III, p. 534, nr...).

În 1966, România era efectiv un „regim dictatorial absolut", dar care îşi acordase un moment „strategic" şi „diplomatic" de regăz de câţiva ani. Dar Foucault a venit, cu toate acestea - sau poate tocmai de aceea -, la Bucureşti. Iar dacă a existat o cenzură politică, ne putem imagina, care a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a împiedica întâlnirea lui Foucault cu intelectualii români, încă şi mai puternică decât această cenzură manifestă s-a dovedit, cred, un fel de cenzură mentală şi culturală spontană, căci deja tradiţională.

În intervenţia mea la un colocviu Foucault desfăşurat în decembrie 1994 la Paris, intervenţie intitulată „A-l traduce pe Foucault la Bucureşti", mi-am permis să răspund la întrebarea „De ce să traduci Foucault? (...) de ce acum? de ce să traduci Foucault tocmai acum?" în felul următor: „Din mai multe motive, toate esenţiale. În primul rând, pentru că în România, spre deosebire de alte ţări din Estul Europei, Foucault era aproape necunoscut înainte de 1990, sau mai exact neutilizat ca referinţă, nepracticat. (...) A traduce acum Foucault în România constă tocmai în a repune în discuţie această familiaritate cu noi înşine. Nu există o nevoie de a traduce Foucault, ci pur şi simplu o urgenţă. (...) A traduce Foucault exact în acest moment la Bucureşti este un gest cu o rezonanţă direct politică".

Să-i mai dăm, pentru o ultimă dată în acest text, cuvântul lui Foucault: „Filosofie a prezentului, filosofie a evenimentului, filosofie a ceea ce se întâmplă, problema care se pune este, într-adevăr, aceea de a surprinde prin intermediul filosofiei lucrul de care se ocupă teatrul, căci întotdeauna teatrul se ocupă de un eveniment, paradoxul teatrului fiind tocmai că acest eveniment se repetă, se repetă seară de seară, dat fiind că este jucat (...). Teatrul surprinde evenimentul şi-l pune în scenă. Şi este cât se poate de adevărat că în cărţile mele încerc să surprind un eveniment care mi s-a părut, care mi se pare important pentru actualitatea noastră, chiar dacă este un eveniment anterior. (...) Toate aceste evenimente, mi se pare că noi le repetăm. Le repetăm în actualitatea noastră, şi eu încerc să surprind tocmai evenimentul sub semnul căruia ne-am născut, şi care este evenimentul care continuă şi azi să ne traverseze. De unde aceste cărţi care sunt într-adevăr (...) nişte dramaturgii. (...) De unde şi defectul meu (...) care constă poate într-un fel de intensificare, de dramatizare a unor evenimente despre care ar trebui să vorbim cu ceva mai puţină aprindere. Dar, în fine, mi se pare important totuşi să dăm maximum de şansă acestor evenimente ascunse care scânteiază în trecut şi care continuă să ne marcheze prezentul" („La scène de la philosophie", Tokyo). Aşa gândea Foucault în 1978. Inutil să-l mai parafrazăm acum: pentru noi, el vorbeşte aici despre propria sa venire, prescriindu-ne modalitatea propriu-zis foucaldiană de a trata acest (non)eveniment, de a-i transforma in-actualitatea românească patentă în propria noastră actualitate poasibilă.

Încercând să răspundem întrebărilor kantiano-foucaldiene care, după Foucault, ar caracteriza filosofia în „modernitatea" ei - „Care este actualitatea mea? Ce sens are această actualitate? Şi ce anume fac atunci când vorbesc despre această actualitate?" („Qu'est-ce que les Lumières?", 1984, *DE* IV, p. 681) -, mi se pare absolut urgent, pentru noi, să ne actualizăm, graţie gândirii lui Foucault şi prin „intermediul" ei, sub forma unei „gândiri critice care va îmbrăca forma unei ontologii de noi înşine, a unei ontologii a actualităţii", „genealogică din punct de vedere al finalităţii şi arheologică din punct de vedere al metodei" (*ibid.*). Dacă vom proceda aşa, non-evenimentul venirii lui Michel Foucault, în 1966, la Bucureşti se va transforma, poate, cu multă răbdare, în mod pacient, într-o şansă infinită. Săraci, ca întotdeauna, în actualitate, suntem poate mai bogaţi în virtualităţi foucaldiene. Căci, aşa cum, o dată în plus, însuşi Foucault o spune, „dacă problema kantiană era de a şti care sunt limitele pe care cunoaşterea trebuie să renunţe să le încalce, întrebarea critică mi se pare că trebuie răsturnată într-o întrebare pozitivă: din tot ce ni se propune ca universal, necesar, obligatoriu, ce parte ocupă ceea ce e singular, contingent şi datorat unor constrângeri arbitrare. Este vorba, în esenţă, de a transforma critica exercitată sub forma limitării necesare într-o critică practică sub forma depăşirii posibile" („Qu'est-ce que les Lumières?", 1984, *DE* IV, p. 574).

Sub acest semn aş concepe posibilitatea unei actualităţi româneşti, obligatoriu a noastră, a gândirii lui Michel Foucault şi prin intermediul ei. Iar dacă am insistat atâta asupra vorbelor înseşi ale lui Foucault, am făcut-o în speranţa de a le vedea circulând, poate, într-o bună zi prin spaţiul românesc fără atribuire de autor, lipsite de orice emfază monumentalizantă, ca, sper, sub pana mea de acum, într-un soi de anonimat practic, concret, aplicat şi laborios, aşa cum Foucault însuşi, fără doar şi poate, şi-ar fi dorit. Sarcina noastră este de a face ca vorbele lui Foucault să treacă din anonimatul lor „factual" şi „conjunctural" într-un alt fel de anonimat, acela al acţiunii. Şi spunând asta ajung poate, măcar, să ies din nebunie şi să intru în vis, în ficţiune, făcând loc „imaginarului" care, aşa cum ne-a învăţat deja Foucault, „nu este un mod al irealităţii, ci tocmai un mod al actualităţii".

S-a mai născut un festival

maria laiu

Cel mai tânăr director, **Răzvan DINCĂ**, al unicului teatru de proiecte din ţară, Teatrul "George Ciprian" din Buzău, a avut *fabuloasa îndrăzneală* de a crea *peste noapte* un festival. Spun *fabuloasă îndrăzneală*, pentru că asta se întâmplă în contextul ştiut, cel al unei economii instabile şi al unei societăţi dezechilibrate, în care cultura, sănătatea şi învăţământul ocupă, de departe, ultimul loc. Cum a reuşit să determine forurile locale să-l sprijine, dar mai ales, cum a găsit un partener de nădejde ca Rotary Club din Buzău? Probabil, prin inteligenţă şi tenacitate. Astfel că, exact azi, 14 mai, începe, la Buzău, **Capul de.. Regizor - Gala Noilor Generaţii**, Ediţia I, care va încerca să ofere o imagine cât mai fidelă a stării regiei tinere româneşti de după 1989. Vreme de cinci zile, buzoienii, dar şi numeroşi invitaţi din Bucureşti şi din ţară, vor putea vedea 22 de spectacole de succes, unele dintre ele premiate, cele mai multe prezente şi în alte festivaluri, toate aparţinând unor creatori care şi-au câştigat un statut în ultimii 13 ani. Direcţii noi în regia românească, stiluri diferite - iată deviza unei manifestări realizate în exclusivitate de absolvenţi ai ultimelor generaţii: teatrologi, regizori şi chiar mulţi dintre actorii distribuţiilor montărilor selecţionate. Ei au fost, însă, sprijiniţi cu mare căldură şi încredere de către directorii de teatre din Bucureşti şi din ţară (nici un teatru nu va avea vreun beneficiu material de pe urma urma Galei...), de către critici (care vor fi prezenţi la Buzău, deşi majoritatea producţiilor au fost de mult vizionate). înainte de miezul nopţii, vor avea loc întâlniri cu cronicari, dramaturgi, scenografi...

S-a ezitat mult până a se lua hotărîrea dacă festivalul va fi competitiv sau nu. S-a optat "pentru", socotindu-se că tinerii nu se tem de concurenţă. Juriul este format din personalităţi importante ale vieţii culturale româneşti: Mircea Ghiţulescu - preşedinte, Ludmila Patlanjoglu, Alexa Visarion, Dorel Vişan, Călin Gheţu - membri.

Spicuim din program:

Miercuri, 14 mai:

"Cerere în căsătorie" de A.P. Cehov, regia: **Claudiu GOGA,** Teatrul "Sică Alexandrescu", Braşov; **"Legenda ultimului împărat"** de Valentin Nicolau, regia: **Alice BARB,** Teatrul Naţional "I.L. Caragiale", Bucureşti; **"Cum se face..."**, după Roberto Mazzuco, regia: **Theodora HERGHELEGIU**, Compania "Teatrul Inexistent", Bucureşti

Joi, 15 mai:

"Genocid sau ficatul meu e fără rost" de Werner Schwab, regia: Sorin MILITARU, Teatrul Odeon, Bucureşti; **"No Mom's Land"**, adaptare după Samuel Beckett, regia: **Radu AFRIM,** Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti.

Vineri, 16 mai:

"Uzina de plăceri S.A." de Valentin Nicolau, regia: **Alexandru BERCEANU,** Teatrul "Nottara", Bucureşti; **"Când Isadora dansa"** de Martin Sherman, regia: **Ada LUPU,** Teatrul Naţional "Mihai Eminescu", Chişinău; **"Arăt Bine Azi ?"** pe texte de Xavier Durringer, regia: **Ana MăRGINEANU,** Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti.

thalia

Sâmbătă, 17 mai:

"Popcorn" de Ben Elton, regia: **Răzvan SăVESCU,** Teatrul Mic, Bucureşti; **"O noapte furtunoasă"** de I.L. Caragiale, regia: **Dan TUDOR**, Teatrul Dramatic "Fani Tardini", Galaţi; **"Sex, Drugs, Rock and Roll"**, după Eric Bogosian, regia, traducerea şi adaptarea: **Florin PIERSIC Jr.**, Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti.

Duminică, 18 mai:

"Faust", versiune liberă după Goethe şi Marlowe, regia: **Ioan BRANCU, Gabriel APOSTOL, Mariana ZAHARIA**, Teatrul de Păpuşi şi Marionete "Ţăndărică", Bucureşti; **"LEBENSRAUM - Spaţiul vital"** de Israel Horovitz, regia: **Alexandra BADEA,** Studioul de Teatrul "Casandra", Bucureşti; **"Chinezii"** de Michael Frayn, regia: **Puiu ŞERBAN**, Teatrul "George Ciprian", Buzău; **"Zaruri şi cărţi"** de Tommy McWeeney, traducerea, adaptarea şi regia: **Florin PIERSIC Jr.**, Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti.

Abuladze şi sentimentul căinţei

elena dulgheru

Un dar pascal făcut telespectatorilor de PAX TV a fost programarea, la finele Săptămânii Mari, a capodoperei regizorului sovietic Tenghiz Abuladze, *Căinţa*.

Programat mult prea rar la Cinematecă, pe micile ecrane (româneşti) practic neîntâlnit, *Căinţa* lui Abuladze este un film despre care s-a vorbit nedrept de puţin (cel mai adesea, în şoaptă) - odinioară din arhicunoscute motive politice, actualmente întrucât rarele nostalgii ale mass-media cinefile s-au îndreptat spre alte nume-reper ale cinematografului cu majuscule.

Unul dintre marii contestatari ai filmului sovietic, Abuladze a fost o personalitate discretă în spaţiul civic, lăsându-şi cuvântul să vorbească doar prin intermediul peliculei. Cu toate acestea, cuvântul său era suficient de incomod pentru ca autorităţile să nu-i permită realizarea, de-a lungul întregii vieţi, a mai mult de şapte pelicule. Tot atâtea ca şi Tarkovski. La fel ca şi Serghei Paradjanov, compatriotul său georgian, Abuladze apelează la tradiţie pentru a descoperi valorile autentice, pe care societatea "omului nou" le pusese la zid, creând implicit o relaţie polemică cu prezentul. La fel ca Tarkovski şi Paradjanov, Abuladze contestă sistemul din afara sistemului, fără ipocritele autocritici cerute, provocator, de aparatul de propagandă. Ce poate fi mai contestatar pentru revoluţiile culturale (făcute cu secera şi ciocanul, cu televizorul ori cu sticla de Coca-Cola) decât a vorbi cu reverenţă despre bogăţia de valori şi tradiţii ale "întunecatului" ev mediu? Toţi cei trei cineaşti sfidează cultura oficială în primul rând prin limbajul filmic, dar şi prin evocarea unor lumi şi tematici prin excelenţă "nonprogresiste".

arta filmului

Dacă Tarkovski îşi exprimă meditaţia existenţială prin metafore extrase din universul parapsihologic şi gnostic, mulate peste civilizaţia "de aur" a Renaşterii, încercând să redeseneze faţa ascunsă a Fiinţei şi să caute drumul spre cea a lui Dumnezeu, pentru cei doi gruzini faţa Fiinţei este întreagă şi este cunoscută, asemeni Dumnezeului Celui cunoscut al catedralelor Răsăritului, imaginea ei a fost doar estropiată de lupii cenuşii ai prezentului, vocea Fiinţei a fost doar înăbuşită de zgomotul roţilor de fier ale progresului. Universurile lunare, interogativ-nostalgice ale enigmaticului Tarkovski, faţă în faţă cu solaritatea arhaică, ontologic afirmativă a marilor georgieni.

Ingmar Bergman spunea odată, copleşit, că Tarkovski i-a deschis o uşă pe care a căutat-o întreaga viaţă. Paradjanov şi Abuladze deschid uşa pe care a întrezărit-o Tarkovski, ba chiar îndrăznesc să îşi instaleze camera de filmat în lumina neînserată de dincolo de ramele ei.

Poate mai mult decât colegii săi, în orice caz, mai explicit, Tenghiz Abuladze s-a simţit frate de suferinţă cu poporul său. Mai mult decât "metafizicul" Paradjanov (care se simţea liber şi în închisoare), Abuladze a fost preocupat de problema libertăţii sociale, exprimată prin relaţia individ-colectivitate, prin dialectica dintre vocea sufletului şi vocea cetăţii - relaţie transpusă în societăţi tradiţionale, a căror intoleranţă arhaică era pusă în sinonimie cu intoleranţa regimului comunist. Această atitudine se configurează limpede odată cu trilogia reprezentativă pentru opera cineastului: *Ruga* (1968)-*Copacul dorinţei* (1977)-*Căinţa* (1986).

Dacă postmodernismul *avant la lettre* al lui Paradjanov duce limbajul filmic dincolo de convenţiile cinegeniei, creând o simbioză inedită de instalaţii vizuale şi miniaturi medievale, Abuladze păstrează, în genere, gramatica filmică, întrucât mesajul său se cere a fi enunţat prin poveste şi prin conflict şi se configurează *sub vremi*.

O fredonare blazată, dulceag-nonşalantă de jazz contrapunctează o gravură a Izgonirii din Rai, un şlagăr uzat al formaţiei Bonnie M. înăbuşă zgomotul puştii cu care se sinucide nepotul dictatorului din *Căinţa*. Toate căinţele îşi au rostul numai sub vremi, sunt fructul amar al lumii acesteia, fără consumarea căruia conştiinţa rămâne închisă în faţa Cerului.

Asemeni teatrului absurd, limbajul filmic al lui Abuladze se naşte nu din deriziune, ci din suferinţă. Din depăşirea pragului omeneşte suportabil al suferinţei, dincolo de care se aşterne nebunia, infernul şi haosul. Credinţa în Dumnezeu este singura care pune stavilă dezumanizării totale. În timp ce Dictatorul cântă distonant şi frenetic arii mozartiene, copii îndureraţi îşi caută taţii arestaţi la destinaţii necunoscute, pe melosul sfâşietor al incantaţiilor lui Arvo Prt. Văduvele şi copiii recită rugăciuni, în timp ce torţionarii poartă armuri medievale ori costume fistichii Belle-Epoque. Ceea ce teatrul absurd occidental a creat ca urmare a ororilor războiului şi fascismului, artiştii contestatari răsăriteni au zămislit în urma ororii mult mai adânci, atentând la integritatea conştiinţei, produse de regimurile comuniste.

Cât timp există istorie, Abuladze nu-şi permite să se situeze dincolo de social şi de suferinţa poporului său, iar arta sa, grefată pe rănile deschise ale lumii, transfigurează christic tocmai această suferinţă.

Lingvistica - o criză de identitate

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Lingvistica modernă se confruntă, astăzi, cu un exces de "limbaj", care rezultă din revărsările preaplinului concept, limitat totuşi, de "limbă", adică se află în faţa studierii unor fenomene lingvistice greu de încadrat obiectului propriu, dar fără a putea fi trimise spre studiere nici altor arii de investigaţie. Această situaţie pune în pericol propria posibilitate de a furniza un obiect de studiu valid cercetării lingvisitice. Istoria recentă a lingvisticii a fost marcată de *structuralism* şi *generativism* şi de confruntarea dintre cele două teorii şi metodologii lingvistice. La sfârşitul decadei '60, structuralismul însemna lingvistica. În momentul în care a fost introdus în programa universitară, studenţii trebuiau familirizaţi cu parametrii teoretici şi metodologici ai concepţiei structuraliste asupra limbajului. Aceste cunoştinţe recent însuşite erau chiar aplicate cu succes în studiile literare. Dezvoltările ulterioare suferite de teoria limbajului au dus la apariţia sociolingvisticii funcţionalismului, lingvisticii textuale, analiza conversaţiei şi analiza discursului etc., toate născute din dorinţa de a depăşi limitele impuse studiului, limite rezultate din însăşi idealizarea obiectului lingvisticii. O posibilă unitate în domeniul lingvisticii este fundamental eterogenă şi dovedeşte că situaţia actuală se datorează separării iniţiale dintre *limbă* şi *discurs*. Cu această dihotomie a fost posibil, apariţia a două tendinţe în sfera teoriei limbajului, care reiau de fapt separarea saussuriană între *lingvistica internă* şi *lingvistica* externă. Discursul este împins către marginile sistemului, iar unica reprezentare a teoriei lingvistice este aceea a unui centru care se pune periferiei. Opoziţia nu este creatoare de valori, având în vedere faptul că limbajul nu este obiectul a două lingvistici paralele, care ar da socoteală, fiecare în parte, de un aspect al fenomenelor observate, dimpotrivă, pare că lingvistica se "desface" în două pentru a analiza aceleaşi fenomene. Deşi toţi specialiştii recunosc necesitatea de a da lingvisticii un loc autonom în relaţie cu alte discipline ştiinţifice, apărute la începutul secolului, rezultatul acestei preocupări a fost iluzoriu şi frustrant, pentru că întotdeauna a existat impresia că adoptarea unui punct de vedere predeterminat ar studia doar un aspect al realului lingvistic, anume acela care indică poziţia ideologică a cercetătorului. Ceea ce se exclude este trimis altor arii de cunoaştere, ca fiind ceva secundar, superfluu sau irelevant din punct de vedere gramatical. Există, prin urmare, două aspecte ale aceleaşi probleme, delimitarea obiectului de studiu şi definirea naturii sale. Sunt probleme dificil de soluţionat pentru că fenomenul verbal se încrucişează cu alte fenomene sociale şi astfel, se influenţează reciproc. Aria de studiu a lingvistului se află în interiorul ştiinţelor umane, în vecinătatea altor arii de cunoaştere ca: sociologia, psihologia, antropologia, filozofia etc. Problemele nu sunt noi - sunt exact aceleaşi pe care Saussure, părintele lingvisticii moderne, a încercat să le rezolve - şi sunt discutate de fiecare dată când un nou curent sau şcoală lingvistică îşi expune principiile şi metodologia.

Dezbaterile care au avut loc în Statele Unite, în Franţa, recent în Marea Britanie, par să indice faptul că lingvistica se află într-o criză de principii şi metode. Un indiciu dintre cele mai evidente asupra acestui stadiu este faptul că lingvistul în loc să studieze natura limbajului uman, el cercetează natura ştiinţei lingvisticii. Această criză se datorează, printre altele, absenţei unei unice paradigme care să funcţioneze ca o forţă centripetă în stare să ofere postulate generale care să permită lingvisticii să-şi găsească locul în cercetarea modernă actuală.

Lacrimi pentru Constantin Piliuţă

in memoriam

Să se răsturnat oare atât de rapid jumătate de veac?! Parcă ieri veneam din Botoşani împreună cu Constantin Piliuţă, în acelaşi vagon. Eram amândoi studenţi. De atunci, drumurile noastre au început să se încrucişeze din ce în ce mai des, până, prin regretatul mare actor, Vasile Niţulescu, prieten mai vechi cu Pil, aveam să ne împrietenim şi noi. Asta se întâmpla când şi-a făcut autoportretul în care se strânge de gât cu amândouă mâinile... Nu din pricina fericirii şi l-a făcut, firește... Piliuţă n-a intrat în pictură cu muzica militară, a trebuit să treacă prin multe vămi şi obstacole impuse, a trebuit să facă seară de seară, ani buni, machiaj la Operă, a trecut şi prin meseria de scenograf de teatru, el făcând decorul, el executându-l, pictând pentru el, noaptea, având veşnic un creion sau o bucată de cărbune între degetele mâinii drepte, chiar şi la crâşmă, cu care exersa ca şi cum ar fi respirat. Cel puţin la două săptămâni, dacă nu şi mai des, eram în atelierul lui. N-am lipsit la nici un vernisaj, nici măcar la cel de la Roma, unde a avut un răsunător succes, aşa că l-am cunoscut foarte bine; i-am cunoscut greutăţile prin care a trecut, lupta cu viaţa, fericirile, nefericirile, constatând, nu de puţine ori, uimit, cum toate cele adunate se revarsă, rând pe rând, în culori unice, într-un stil unic - stilul Piliuţă - în tablouri inconfundabile, exprimându-i sufletul său frumos, nelăsând să curgă prin pensulă niciodată ură, ci doar bucurie!

A pictat mii de tablouri, a desenat cum numai el ştia s-o facă, alte mii, a umplut, pur şi simplu, lumea cu frumuseţi! Cine are un tablou „Piliuţă" acasă, sau măcar un desen, are un strop de veşnicie! Spuneam că-l vizitam foarte des, mai cu seamă la ultimul atelier de pe strada Berzei. Venea dis-de-dimineaţă, ca la sapă, şi muncea ca un adevărat pălmaş. Dar, de cum îi intra cineva în atelier, punea pensula jos, întotdeauna dispus să-şi primească vizitatorii cu o voie bună rar întâlnită, şi-aproape întotdeauna c-un pahar cu vin. „De ce când intră cineva în atelier, laşi pensula jos?", l-am întrebat. „Pictura, ca şi copiii, se fac în intimitate.". Da, tablourile lui au frumuseţea, candoarea, căldura copiilor! Tablourile lui Piliuţă se decupează dintre altele, prinzându-te de ochi. Intri numaidecât în dialog cu ele. Văzute într-o expoziţie, ai vrea să le cumperi - dacă ai bani - dacă nu, să le furi!

Mărinimos şi darnic, cum a fost, cel puţin jumătate din lucrări le-a dăruit prietenilor. Pentru că Piliuţă a avut un cult al prieteniei. A ştiut să ajute, nu de puţine ori pe foarte mulţi, nepretinzând nimic în schimb. Cunosc prieteni comuni, răposaţi, înmormântaţi discret, pe banii lui. Cum ştiu că tablouri de-ale lui au salvat pe alţii, aflaţi în dificultate...

În ultimele noastre întâlniri (ultima, cam de-o lună şi ceva), la o grădină, unde-şi avea masa lui, ne-aminteam mereu şi mereu de prietenii comuni. Concluzia lui Costache: „Ne rărim din ce în ce mai mai mult..."

De data aceasta lipseşte de la apel chiar el, Constantin Piliuţă. Tristă zi a artei plastice româneşti, tristă zi a culturii - s-a stins unul dintre cei mai mari pictori români al sfârşitului de mileniu doi şi începutul celui de-al treilea.

Parafrazându-l pe concitadinul tău, Mihai Eminescu, căuia te duci să i te alături, ţi-o spun cu cea mai mare durere: „Nu credeam *să-neţi* a muri vreodată!..."

Lăcrimează peniţa în cuvânt, când scrie despre tine, prietene drag, Costache. Adio! Dumnezeu să te ierte şi să te odihnească în pace.

Alexandru D. Lungu

grafomania

Papa, cei doi stâlpi, sfinții și dracii

Știți ceva? Eu m-am cam plictisit de Corina Sandu. Da, chiar așa, Corina Sandu s-a plictisit de Corina Sandu. Dumnevoastră nu? Bănuiam eu... Acuma o fi căldura de vină, mai degrabă ați da o fugă până la mare, decât să citiți „Grafomania", nu-i așa? Nu vă condamn, dimpotrivă, și eu aș face la fel.

Dacă, totuși, nu o să mergeți la mare (sau poate citiți *Luceafărul* în timp ce vă bronzați), o să vă povestesc ceva. O să vă povestesc ce a făcut Isidor Chicet în vara lui 2000. Nu vă interesează? Foarte bine, eu tot vă spun. Domnul Isidor Chicet a avut și el o criză apocaliptică, așa cum li s-a întâmplat celor mai mulți dintre români. A crezut că eclipsa aduce sfârșitul lumii. N-a fost să fie. Așa că domnul Chicet s-a gândit să scrie o piesă de „theatre". Mda, limba română a devenit deodată prea strâmtă pentru dramaturgul Isidor Chicet, așa că 'mnealui s-a întins puțin (cu ajutorul Ioanei Fruntelată) și la limba engleză, mai lărguță puțintel, sperând ce? Că or să facă englezii (americanii, toată lumea, având în vedere că engleza „circulă") cozi în fața librăriilor să cumpere cărțulia 'misale, **The Second Coming**, pardon, **A doua venire** (Editura RADICAL Drobeta Turnu-Severin, pardon, RADICAL Printing House Drobeta Turnu-Severin, 2001)? A sperat și crezut prost. Ca să nu fie totalmente cuprins de neagra și dușmănoasa dezamăgire, l-am invitat la rubrica noastră. Bine-ați sosit, domnule (ne scuzați, nu ne-am dat seama că „mister" sună mai bine!) Chicet. În **The Second Coming** se trezește Simeon vorbind cu Antonie. Simeon este cocoțat pe un stâlp, Antonie măsoară stâlpul „cu o miră topografică". Asta-i *Scena 1*. În *Scena 2*, Pahomie se trezește vorbind cu Pafnutie. Pafnutie este cocoțat pe un stâlp, Pahomie măsoară stâlpul „cu o miră topografică". Ați priceput, tot aia e. Numai că primul cuplu este de sfinți, al doilea cuplu (dramaturgul ne lasă să înțelegem că e un cuplu la foarte propriu) de draci. Mai e o scenă, *3*, pe care n-am citit-o. Dacă așteptați cinci minute, se rezolvă. Putem chiar s-o citim împreună. Am aflat. Sunt doi stâlpi, în același loc (și eu care credeam că e același stâlp...). Aflăm și că acțiunea din **The Second Coming** se petrece pe 9 mai '99. Aflăm și ce acțiune este: vizita Papei Ioan Paul al II-lea în România. Și gata. Adică nu chiar gata. Cei doi sfinți se duc în rai, cei doi draci în iad. Înainte de asta, cei patru se bat și cei doi stâlpi „încep să se năruiască". Mulțimea strigă: „U-NI-TA-TE! U-NI-TA-TE! U-NI-TA-TE!". Papa se aude și el: „Unité". „Scandările sunt reverberate. Pe fundalul lor intervin comunicatele radio, în diferite limbi, despre posibilitatea ca vizita Papei în România să inițieze reunirea celor două Biserici surori. În final, rămâne o singură melodie: *Ave Maria*/ versiunea Bach sau Gunod", indică mister Chicet. Că de fapt e Gounod, asta e o altă poveste. E drept, în franceză, nu în engleză...

Nu pot să spun decât că aștept ca domnul Isidor Chicet să scrie și despre „the coming of": Bill Clinton, George W. Bush, Goran Bregovic, despre unchiu' din Germania care vine în fiecare an în România etc.

În încheiere, nu am ce face și citesc prezentarea sclifosită (adică în engleză) de pe coperta a patra. Aflu că „Isidor Chicet is **bornn** on the **20-th octomber** 1956 (...)" (sublinierile mele - C.S.). Nu trebuie să mai comentez și engleza aproximativă...

Corina Sandu

in memoriam

Cele bune, frate Țărnea...

Hârtia suportă orice...,
Pereții nu!

Tot într-un început de mai, acum cinci ani, George Țărnea îmi dăruia un volum liliputan, **POEME SUPĂRATE RĂU**, din care am citat, drept neîndurător motto, ***Poemul sanitar*** *- de uz intern -* și, pe o filă palidă, își începea dedicația: *Fratelui Alecsandru Văduva, acest STATUT POETIC...*

Poetul George Țărnea nu a murit, tot așa cum nici nu s-a născut; el trăiește în acel necuprins din cartea **DE ȚINUT MINTE**, alături de Nichita Stănescu (*NINI LA ÎNTOARCERE*) într-o hazoasă *LECTICĂ DIALECTICĂ*: *De mic fiindu-i hărăzit/ Să aibă viziuni aparte/ Da câte-o fugă până-n moarte/ Atunci când nu era păzit.../ Chemat, atunci, de prin vecini/ Venea un vraci cu mâini de gheață/ Vestit să fi întors la viață/ Până și arșii mărăcini...*

Mulți de mulți l-au văzut și l-au citit, puțini de puțini l-au cunoscut și priceput; George Țărnea este o pagină dintr-un roman antologic, dar, ca să ajungi la ea, trebuie să-i străbați poezia, în spatele căreia se ascunde, pe lângă har, un suflet aparent poznaș drept care, până una-alta, îi voi reciti o **DEMASCARE - ecologică, preventivă, obligatorie:** ***Eu știu ce vă trece prin cap și cam pe unde vă duce gândul, dar nu e bine, nu e frumos, nu e igienic, nu e moral, nu e plăcut și - mai ales - nu e rentabil. Mai degrabă memorați ce scrie pe tăblița emailată de la intrare - Doppo l'uzo tirare la maniglia?... și spălați-vă pe mâini înainte de ieșire, puturoșilor!***

Dar uite c-a trecut bine de miezul nopții, hai și noi spre casă, ne-o aștepta cineva...

Cele bune, George, frate Țărnea!

Alexandru Văduva

Alexandru Pintescu

Puțini ardeleni aveau umorul și buna lui dispoziție. La festivalurile literare, unde ne întâlneam de obicei, căutam un loc în apropierea lui: să am o seară relaxată. Inventiv, fantezist, niciodată nu se repeta. Om de tribunal, era, în primă instanță, o persoană afabilă, cu care puteai să conversezi pe orice temă. În a doua, un literat, cu rezultate remarcabile în poezie și în critica literară. Scriitorii din Nord, dar și din alte ținuturi se bucurau de atenția lui.

Nu-i plăcea să refuze pe nimeni. Ținea cărțile în mână cu delicatețe și le citea cu responsabilitate. Bun diagnostician, nu greșea tratamentul. Destinul, în schimb, nedrept, nu i-a mai găsit nici un leac pentru a-i prelungi viața. S-a stins prea tânăr și opera i-a rămas incompletă. Ar fi avut atât de multe să mai spună! Fie-i țărâna ușoară!

M.T.

Epica psihopolițistă

geo vasile

diasporenii

Așa cum aflăm din cartea **Dinastia Ciorăneștilor**, semnată de Mihai Gabriel Popescu și Ștefan Ghilimescu, bibliografia lucrărilor lui Alexandru Ciorănescu (1911 Moroieni - 1999 Santa Cruz de Tenerife) se ridică la peste 400 de titluri. Cărți de studii (publicate în română, dar și în franceză, engleză, italiană, germană) de istoria literaturii, critică, istorie clasică sau medievală, de comparatistică, istoria mentalităților, lexicografie, îl vor face pe Pavel Chihaia să-l așeze pe prodigiosul autor pe același plan cu Mircea Eliade. Stabilit încă din 1948 în Insulele Canare, unde va preda literatură franceză la Universitatea La Laguna, Alexandru Ciorănescu se va întoarce după 1989 în țară, în mai multe rânduri, prilej cu care i se conferă titlul de Membru de onoare al Academiei Române.

Ca și în cazul lui Eliade sau Eugen Coșeriu, savantul-bibliograf, istoric și lingvist Alexandru Ciorănescu a simțit imperios nevoia creației originale de ficțiune, dovadă stând cele câteva volume de poezii, romane, povestiri, piese de teatru.

Prilejul de a citi și a ne referi la prozele scurte ale marelui umanist ne este oferit de cartea **Paiață tristă** (Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002, 142 p.), tradusă și prefațată impecabil de Simona Cioculescu. Din studiul introductiv al distinsei traducătoare aflăm nu numai detalii despre viața și opera copleșitoare a fausticului cercetător, ci și despre beletristica acestuia. Ca, de pildă, despre volumul de povestiri scrise în limba franceză, reunite de autor în 1974 sub titlul **Guignol triste** și semnate Alexandre Treize. Trei din cele 12 proze apăruseră în „Apoziția" în versiunea română a autorului, 9 sunt traduse în premieră în volumul la care ne referim, gestul Simonei Cioculescu având o dublă semnificație: recuperarea unei voci epice de primă mărime și scoaterea din uitare a unei personalități de excepție pentru cultura și literele române. Prefața oferă și o scurtă exegeză a textelor narative (majoritatea scrise la persoana întâi), ce excelează prin abordarea unei realități insolite, țesute din fire onirice și ironice, autorul fiind stăpân pe „tehnica gradării coșmarului, a obsesiilor psihismului monomaniac".

O tehnică narativă extrem de actuală ni se relevă în **Istoria unui cadavru**, protagonistul-romancier făcându-ne martori ai impasului ficțiunii ce se îndoiește de ea însăși în timp ce se scrie. Naratorul simte nevoia unei conectări la viața exterioară, devenită pură halucinație, crimă, groază și mister, complot al unui oraș fantomatic împotriva oricărei rațiuni. Realitatea, metamorfozată într-o ficțiune terifiantă, devine furnizorul verosimil al romancierului.

Al. Ciorănescu are talentul unor incipit-uri captivante, confirmate de o mare suplețe intelectuală a dicțiunii ce se însoțește subiacent cu toate nuanțele umorului: de la cel macabru, până la cel livresc. Naratorul intră în pielea personajelor, inclusiv din punctul de vedere al gesticulației mentale și al limbajului, acelea fiind de obicei niște firi discursive, monologice, demonstrative până-n pânzele albe ale unui raționament, ce, în cele din urmă, ni se relevă a fi pură patologie sau absurd psihotic. Protagonistul din **Geometrie variabilă** este un poet ce-și detaliază tehnicile de zbor liric, atașant și aproape științific: „Inspirația e ca o moarte subită, care mă surprinde la fel de fiecare dată. E adevărat că moartea vine îmbrățișată cu învierea /.../" Scriindu-și poeziile ca amintiri ale survolului unui avion cu care se identifica fizic, poetul își dă seama de un incovenient: bruiajul, ce deranja mai ales pe vecini. Vizitat de un medic deghizat în admirator, poetul se va interna într-un hotel de creație, la munte, a se citi spital de psihiatrie. Internarea îi va fi fatală poetului, subit apter, desvățat de poezie. Amputarea aripilor va însemna nu doar moarte poetică, dar și pericolul falsului, al fraudei mimetice („simulacrul de laborator"), se pare, bine tolerată de „vecinii din bloc". Un psihopat-sadea este *martorul* din **Pasărea Tivi** ce-și măcelărește din senin ibovnica, o Paola, iubita celui mai bun prieten, ceea ce nu exclude expozeul său superanalitic asupra cuplului Paola-Christian, menit să-l dezvinovățească. Probele împotriva lui sunt zdrobitoare. Atunci, ca și în povestirile lui Buzzati, se produce o fisură în real prin care se arată miracolul, demonul sau deus-ex-machina; în cazul de față, *Pasărea Tivi*, ce-l scoate pe *martor* pe fereastra deschisă a sălii în care tocmai era interogat de procuror.

Portretist și dialoghist ireproșabil, Al. Ciorănescu edifică din detalii și suspans, din alegații și confirmări ale acestora, narațiunea *polițistă* fiind nu doar o rețetă cu succes sigur, ci și un prilej de aprofundare psihologică. În **Șopârlele**, de pildă, a universului infantil reprezentant prin băiețelul Philippe, un amestec de singurătate, cruzime și dorință de a fi iubit. Absent la înmormântarea mamei ce tocmai se petrece, Philippe se joacă în parc de-a prins șopârle. Nu le omoară, ci doar le smulge coada. Spre a se delecta cu mecanica spasmului, agonia și moartea cozii de șopârlă „într-o căutare halucinantă a identității ei pierdute". Bătrânul domn ce asistă și intră în vorbă apoi cu copilul, prevenitor și totodată fascinat, nu va avea tăria să-l „înfieze". Rațiunea câștigă, își apără tabieturile propriei solitudini, refuzând coincidența magică, transferul afectiv fiind doar de circumstanță. Vocea inimii decade în fața perspectivei vertiginoase reprezentată de destinul lui Philippe. Personajele, naratorul și Hannah, după o lungă absență se revăd în **Întâlnirea**. Ea este frumoasă și distantă, asemeni dialogului dintre ei, ce evită adevărul înlăcrimat. Și totuși câteva cuvinte poartă sigiliul fatalității pe care ea încerca s-o amâne prin călătorii solitare. Cuvinte enigmatice, cu înțeles amfiguric, premoniții ale morții pe termen scurt; deja acceptate de ea, ca o sentință, cu o singură condiție: să nu fie văzută de singurul om iubit, relegat să-i iubească diafana amintire.

Un monolog eroto-analitic produce protagonistul din **Periscopul**. Pregătindu-se pentru a-și primi iubita acasă, trece prin tot felul de stări antinomice, dar, una peste alta, trăiește frisonul imaginii Lucilei, senzuală și totuși inaferabilă. Fapt e că eroul se înfierbântă rău de tot, se sperie el însuși, și optează subit pentru consumarea actului plastic în discurs și închipuire.

Developându-și complexele, nu-i deschide ușa Lucilei, preferând s-o posede voyeurist-onanist, prin gaura cheii ș.a.m.d. Un caz de evoluție psihotică oferă și eroul din **Arhitectul**, depoziția lui fiind la liziera dintre demonstrație atașantă, proiecție poematică și nebunie. El se supune deciziei patente de a fi eliminat (în urma unui eșec școlar premonitoriu) din propria traiectorie creativă, și exilat într-un fel de deambulație analitică în parc. Realizându-și inutilitatea, protagonistul își secretă descriptiv un univers paralel de compensație, trăind în simulacrul vocației de a edifica. În contra solitudinii, o aduce pe Belle spre a popula vidul, posesiv și deocamdată pozitiv, căci are reacția promptă de apărare, atunci când universul fictiv îi este amenințat. O dată provocat de intruziunea realului ostil, eroul nostru nu ezită să treacă la fapte, făcându-l să sară în aer la propriu. Deposedat cu forța de construcția sa imaginară, este internat, prilej cu care logica și luciditatea psihotică devin arma secretă a evadării, a singularizării, a puterii lui de a elimina realul perturbator simbolizată de medic. Victoria imaginarului este chiar fericirea eroului nostru.

Personajul din **Scuarul** își țese confesiunea și scenele la care se expunea, din ezitări, alegații și resentimente bine ascunse, pentru ca, în final, să-și realizeze ipocrizia, mediocritatea, neputința, recurgând la o realitate confortabilă, chit că mincinoasă și infantilă. Indivizi ce nu s-au maturizat afectiv și caracterial sunt aduși în arena confesiunii cu multă naturalețe, în ciuda senzaționalului epic. În **Floarea soarelui** se află în dispută două feluri de a fi, seriozitatea gravă și severă *vs.* lejeritatea inteligenței de succes ce n u

exclude côté-ul afectiv al comuniunii vitale, surâzătoare. Protagonistul, un om de știință ce-și duce la capăt proiectul, este un crispat și un persecutat ce nu ezită să se culpabilizeze pentru moartea misterioasă a unui coleg, numai pentru faptul că-i detesta felul de a fi.

Sub dicteu oniric trăiește detaliile unui asasinat pe care nu-l comisese în fapt, dar de care ar fi fost potențial vinovat. Un studiu de cuplu este **Film mut**, între mecanica ritualurilor matinale, indecizie, tatonare și comentariu surdinizat analitic. Decorul de interior în clar-obscur se substituie dialogului sugerat doar prin gesturi fizice, surde, mișcare în scenă, menite să identifice personajele și relațiile dintre ele. Vizualizarea descriptivă a climatului de erotism difuz și dezinteres mimat, acea coregrafie a îmbrățișărilor minate de remușcări și îndoieli, a seducției și refuzului, devin o luptă corp la corp. Epilogul: moartea partenerei. Din greșeală. Premeditată. Sau un puseu de demență. **Film mut**. Tradus cu dezinvoltură de Alexandru Ciorănescu într-un modernissim limbaj epic, transparent analitic, și deci opozabil și ordonator al derapajelor în irațional trăite de toți actorii acestor psihodrame exemplare.

De ce nu dispar dinozaurii din cinematografia română?

irina budeanu

Afirmaţia, devenită loc comun, că România e ţara tuturor posibilităţilor, capătă, în anii de domnie postdecembristă, noi înţelesuri. Absurde, aberante, întrecând în imaginaţie orice scenariu care ar reuni piesele lui Ionesco, Beckett, Artaud sau Jarry. Minciuna, impostura, fariseismul, gongorismele, delirul de grandomanie au devenit, printr-o ciudată răsturnare de sensuri concepte operaţionale în cultura română. Cu alte cuvinte, noul lor înţeles este adevărul, cinstea, dialogul, lipsa de prejudecăţi. Altfel cum să catalogăm întâmplarea care face deliciul ziarelor (a unei părţi a presei) în aceste zile? Despre ce este vorba? În timp ce preşedintele Centrului Naţional al Cinematografiei (CNC) declară şi chiar probează, prin date statistice, că cinematografia românească se află în plin avânt, că tinerii sunt încurajaţi, ba, mai mult, anul 2003 aparţine debutanţilor, noul val de regizori - Radu Muntean, Cristian Mungiu, Thomas Ciulei, Hanno Hofer, Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu, Alexandru Solomon ş.a. - protestează vehement. Protestul lor, ce ar putea fi considerat un manifest al tinerilor care au îngropat pentru totdeauna stafiile comuniste din mentalitate, susţine că, în marea lor majoritate, banii CNC sunt aruncaţi pe fereastră. Se fac filme la care dacă intră în sală trei-patru speriaţi (vezi ultimele capodopere semnate de Malvina Urşianu sau Geo Saizescu) e mare lucru. Dar problemele grave sunt cele legate de moralitatea domnilor care conduc şi administrează cinematografia românească. Dacă îl întrebi pe Decebal Mitulescu ce părere are despre aşazisul conflict dintre generaţii, îţi răspunde sfătos şi concesiv că CNC nu numai că încurajează tinerii, dar îi susţine cu precădere în tot ceea ce fac. Ba mai mult, domnia sa este de acord cu protestul lor. Or, aspectele pe care ei le ridică privesc tocmai structura internă a CNC. Ce supără cel mai mult? În primul rând faptul că membrii Colegiului Consultativ al CNC nu trebuie să aibă, pe durata mandatului, dreptul de a participa la concursurile de finanţare ale proiectelor. Se ştie că, de curând, s-a terminat selecţia pentru Concursul de proiecte al CNC pe anul 2003, iar printre câştigători se află chiar membrii acestei comisii (vezi Sergiu Nicolaescu care a câştigat două proiecte, el fiind chiar preşedintele Colegiului Consultativ). Ioan Cărmăzan, Şerban Marinescu, Geo Saizescu, colegi cu Sergiu Nicolaescu în Colegiul Consultativ, se numără şi ei printre câştigători. Ca să nu mai vorbim de faptul - tipic pentru plaiurile mioritice -, de a face schimbări fără a schimba nimic - că foştii membri ai Colegiului Consultativ sunt acum membrii Comisiei de selectare şi finanţare a proiectelor. Ce-i drept, nume marcante ale culturii române, academicienii Fănuş Neagu şi D.R. Popescu, regizorul Andrei Blaier, alcătuiesc acest juriu de selecţie.

Nemulţumirea profundă a tinerilor este de înţeles, pentru că a sosit timpul ca ei să-şi asume integral destinele cinematografiei româneşti. Mi se pare normal ca regizori tineri, care deja s-au impus atât în ţară, cât şi în străinătate, cum sunt Nae Caranfil, Sinişa Dragin, Cristi Puiu sau Cristian Mungiu să fie prezenţi la toate nivelurile de decizie în ceea ce priveşte soarta cinematografiei româneşti. Un alt aspect al selecţiei aduse în discuţie constă în faptul ca ea să nu se mai desfăşoare într-un soi de clandestinitate, aşa cum se întâmpla până acum. Selecţia trebuie să cuprindă criterii clare şi exacte, să fie publică, prin introducerea unui sistem de punctaj, care să cuantifice şansele de succes şi valoarea lor artistică. În al doilea rând, protestul lor se îndreaptă spre punctele vulnerabile şi foarte discutabile ale Legii cinematografiei, aprobată în decembrie, anul trecut. O lege lacunară, restrictivă, care, în fapt, limitează accesul cineaştilor români în sistemul de coproducţie internaţională. Mai mult, există, la articolul 36, o formulare bizară, de-a dreptul ilară: „Nu pot fi subvenţionate filme care propagă defăimarea ţării sau a naţiunii, care incită la război sau ură naţională, rasială, de clasă sau religioasă. De asemenea, nu pot fi subvenţionate filme care conţin în imagini, ori limbaj elemente cu caracter pornografic", într-adevăr rămâi perplex când citeşti acest paragraf de lege şi te freci la ochi să vezi dacă nu cumva ai căzut în timp prin anii '50. Cum rămâne atunci cu filmele lui Daneliuc, unul dintre cei mai lucizi şi incisivi cineaşti români? De altfel, comentariile critice la filmul **Senatorul melcilor**, prezent la Festivalul de la Cannes, au fost de genul: „Domnule, ne defăimează ţara!", „Cu astfel de filme vrem să intrăm în Europa?". Ca să nu mai exemplificăm cu pelicule cum ar fi **Patul conjugal** sau **Această lehamite**, care conform prevederilor din actuala Lege a cinematografiei ar trebui interzise. E de-a dreptul grotescă afirmaţia cu privire la elementele de pornografie pe care nu trebuie să le conţină un film. Dacă s-ar respecta litera legii, atunci vom face filme doar cu îngeraşi, veronici sau eroi pozitivi, fără pată, pudibonzi. Încă nu au înţeles responsabilii cinematografiei noastre că nu pornografia este obscenă, ci prostia. Poate că ar trebui să-l mai citească din când în când pe Henry Miller, care spunea: „Prostia este cea mai mare obscenitate". În al treilea rând, noul val de cineaşti doreşte o reală transparenţă cu privire la distribuirea şi modul cum sunt alocaţi banii publici pentru realizarea filmelor. De curând, un tânăr cineast talentat, care a bătut de nenumărate ori la porţile CNC, Ovidiu Georgescu, a realizat filmul **3 păzeşte**, fără nici un ban, totul bazându-se pe prietenie şi muncă voluntară. Deşi filmul a fost difuzat doar la Cinematecă, critica l-a remarcat, fiind unanimă în aprecierea prospeţimii limbajului cinematografic folosit, chiar dacă mijloacele tehnice sunt modeste. Recunoaştem, însă, că un film al său de scurt metraj va fi finanţat de CNC, în acest an, probabil tocmai în urma vâlvei pe care a creat-o **3 păzeşte**. Poate că nu e de mirare că un regizor ca Ovidiu Georgescu nu a găsit uşi deschise la timp. Ce să mai spunem de faptul că Lucian Pintilie, cu al său film **Niky Ardelean, colonel în rezervă**, a fost respins la concursul CNC de anul trecut, dar a ajuns la Festivalul de la Cannes, în secţiunea „Quinzaine des realisateurs". Exemplele pot continua. Mircea Daneliuc nu a găsit timp de 4 ani nici un distribuitor pentru filmul său, **Ovidius**, care zace şi acum în cutii. Dacă este însă să asculţi partea incriminată, aşa cum mai spuneam, nu mai înţelegi nimic. Decebal Mitulescu susţine de fiecare dată, chiar şi în acest context când este direct vizat, că, pe de o parte, filmele tinerilor sunt în centrul atenţiei CNC, iar, pe de altă parte, este de acord cu observaţiile protestatarilor şi propune, chiar, ca ele să fie strânse pentru a fi înaintate Parlamentului, Comisiei de Cultură ale celor două Camere pentru a fi discutate. Mai mult, dacă se vor găsi bani (de unde?!), va organiza o nouă sesiune de proiecte, în toamnă. Acest stil împăciuitor, o boală veche a intelectualului român, nu face decât să adâncească mai mult criza din cinematografie. Lipsa de repere morale, ambiguităţile, amestecul bizar între minciună, adevăr şi diplomaţie, la care se adaugă manipularea prin toate mijloacele a subiecţilor implicaţi în această dezbatere, ne conduc în mod sigur în ţara în care totul e posibil, doar normalitatea nu. Astfel, **Jurassic Park** al lui Spielberg se eternizează în România, unde dinozaurii, aşa cum îi caracteriza Cristi Puiu pe responsabilii cinematografiei româneşti, s-au adaptat perfect. Când s-au născut dinozaurii în cinematografia română? Ar trebui să ne întoarcem în timp şi să facem un discurs istoric şi ideologic al unor vremuri chinuitoare, al unor vremuri pe care dorim să le uităm. Numai că s-au găsit ei, protagoniştii **Jurassicului Park** made in România, să perpetueze, sub aparenţa gândirii libere şi democratice, stafiile comunismului. Se pare că secera şi ciocanul - însemne care, nu întâmplător, au rămas pe Casa Scânteii -, sunt accesoriile predilecte ale „ultrademocraţilor" din cinematografia românească. Cozile grele de dinozaur atârnă, încă, în mentalitatea lor şi, oricât le-ar cosmetiza şi le-ar îmbrăca în veşminte strălucitoare, ele se văd bine cu ochiul liber.

fonturi în fronturi

Biblioteca Astra Sibiu

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

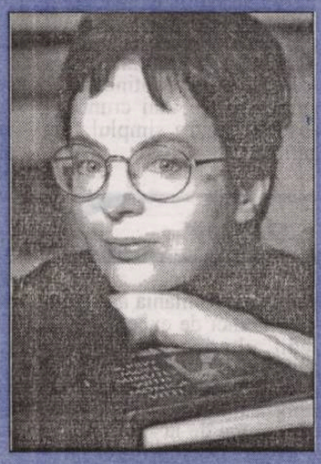
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 19 (603)
Miercuri, 21 mai, 2003

Pe undeva, faptul că am părăsit România s-a datorat și acestei situații... Am vrut să-mi dovedesc mie însămi că e ceva de capul meu, că pot trăi și altfel decât ca o remorcă a unui părinte celebru. Consider că am trecut examenul, nu numai în ochii mei, ci și în ochii tatălui meu. Vorba lui, am dovedit că am un prenume! Așa încât acum mă pot bucura în liniște de numele meu, de conștiința că fac parte dintr-o dinastie artistică, de care sunt mândră și pe care sper s-o perpetuez!



anamaria beligan

pag. 20

thalia

constantin novac

Ca om al mării (dacă nu mă vrea, eu o vreau) hrănit de istorii citite, văzute și auzite, hârșit între barcagii cu ambiții confuze, răi, recalcitranți, pitorești, deștepți, inventivi, cârtitori, dar devotați unei misii care scapă deocamdată intereselor nației, socotesc că Radu Theodoru are dreptul, după cele ce-a făcut pentru yachtingul românesc de croazieră, să afirme răspicat că planeta ne aparține numai dacă o vrem cu tot dinadinsul.

Dimineața - la pușcărie, Prânzul - la mânăstire !

maria laiu

nocturne

Everest, pământ balcanic

stelian tăbăraș

pag. 2

horia gârbea:

Povestiri despre "Acolo" şi "Aici"

Se spune că "a pleca" înseamnă "a muri puţin". Pentru scriitor, şansa de a nu muri deloc stă însă în forţa memoriei care transformă în poveste ceea ce a rămas în urmă. Transfigurarea literară îl fereşte de rănile despărţirii. O astfel de persoană privilegiată este scriitoarea Vera Dreichlinger. Medic anestezist şi autoare germană de literatură cu cotă în ţara sa, ea s-a născut în România, în Banat şi, împreună cu soţul său, tot medic, au părăsit România în anul 1974. Până atunci au îndurat în ţara natală, pe care de altfel continuă să o iubească, prigoana cea mai cruntă şi mai ales absurdă pentru simplul fapt că... erau germani.

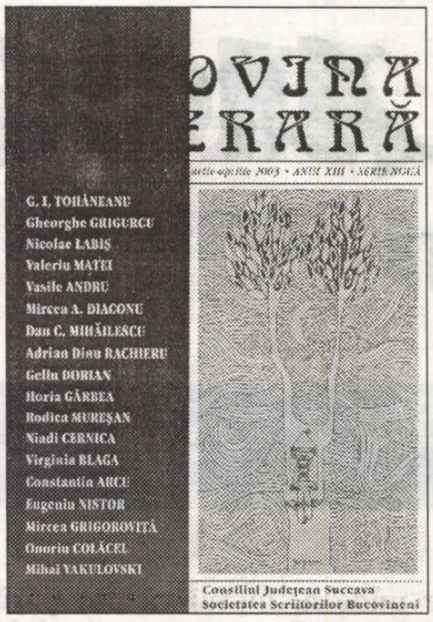
vizor

Astfel, în 1974, România a pierdut nu numai doi medici de excepţie care şi-au dovedit ulterior calităţile în patria cea nouă, ci şi o scriitoare. Ba şi o sportivă, Vera Dreichlinger fiind în România campioană naţională de schi. După destulă vreme de la stabilirea în Germania, Vera Dreichlinger şi-a descoperit vocaţia de autoare şi hărnicia ei, tenacitatea şi... impulsivitatea sînt acum prezente în cele zece volume de proză pe care le-a publicat.

În proza Verei Dreichlinger este vorba, cum spune un subtitlu al uneia dintre cărţile sale, despre "acolo" şi "aici", despre "atunci" şi "acum". Atunci şi acolo desemnează România, în special Banatul pe care le evocă adesea cu nostalgie pentru ceea ce au frumos, dar fără părtinire când se referă la istoria lor şi a locuitorilor peste care comunismul a căzut ca o boală şi ca un blestem.

În curând, este de sperat, proza scrisă de Vera Dreichlinger se va face cunoscută cititorilor români odată cu talentul şi temperamentul admirabile ale autoarei. După ani şi ani de îndepărtare silită şi de suspiciune justificată, autoarea germană vrea să revină în prima sa ţară atât ca persoană, cât şi ca prezenţă literară. Ea face parte din FDA, una dintre marile asociaţii de scriitori din Germania, şi felul în care vorbeşte confraţilor despre România şi literatura română vor stârni cu siguranţă un mare interes pentru acestea.

Am speranţa că voi fi primul care voi aduce, în traducere, proza Verei Dreichlinger acolo unde ea merita mai demult să fie citită şi unde scriitoarea îşi doreşte să fie cunoscută pentru că, de fapt, a rămas legată de locul unde s-a născut.



Un interesant grupaj de versuri publică Gheorghe Grigurcu în revista scriitorilor din Nord, condusă de Ion Beldeanu. Mai semnează, printre alţii, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Andru, Horia Gârbea, Gellu Dorian, Valeriu Matei.

stelian tăbăraş

Everest, pământ balcanic

Ce ar fi balcanic în încercarea unui grup de alpinişti români de a cuceri Everestul? Nu au fost câteva sute de persoane din diferite ţări şi continente ce au „accesat" vârful de aproape 9000 m altitudine? Ba da! Dar, hai să recapitulăm puţin etapele ce au precedat acţiunea: mai întâi, intensa şi deloc scurta mediatizare a proiectului ascensiunii. Ca de o flacără, noaptea, s-au apropiat fluturii efemerului la auzul sonorului **Everest**. Oameni politici, şi nu numai, „s-au fotografiat" în fel şi chip alături de alpiniştii la urma urmelor nici ei chiar *de bronz*. Au fost alocate, la concurenţă între Palate, fonduri pentru „desfăşurarea în cele mai bune condiţii", „cu demnitate românească" a aventurii. Ce foloase mediatice vor fi trase după victorie! Ce motivaţie concretă pentru alpinişti! S-a dus vremea primei cuceriri a

nocturne

încăpăţânatului pisc la data ce a „coincis" cu nunta Reginei Angliei, nu mai e loc pentru idealistul răspuns dat de cel întors cu mâinile şi urechile degerate: - În definitiv, de ce aceste eforturi-limită, domnule? - Pentru că Everestul *există*!

Expediţia noastră este mediatizată din destul: comunicate zilnice, secvenţe tv transmise prin satelit, celulare ultrasofisticate. Hrană de la un magazin franţuzesc ce vinde „specialităţi pentru altitudine". Să fim bine înţeleşi: ca om care cunoaşte din proprie experienţă capcanele Muntelui, nu voi bagateliza niciodată eforturile celor ce-l înfruntă, nici necesitatea ca aceşti visători să fie ajutaţi, răsplătiţi. Însă toate acestea trebuie situate - până la victorie - într-un climat de discreţie şi modestie, calităţi ale adevăraţilor eroi. Şi ale celor care îi sprijină. Nu să fie transformate într-o publicitate pentru falsele postamente ale celor cărora, pe banii contribuabililor, li se potriveşte anecdota cu şoricelul şi elefantul („vezi ce tare tropăim?")

Ce aflăm din epopeea ascensiunii? Că tabăra românească stă la cota X să se adapteze. Că mai departe vor merge doar cei selecţionaţi. Că într-o noapte furtuna le-a luat „mai toate corturile" (nu cumva au fost superficial ancorate?) Că au ajuns **mai sus de cota 7000 m** şi că, în curând, şi ultimul pisc va fi „supus drapelului tricolor". Pe urmă începe o insistentă pregătire psihică (a noastră) cum că, de fapt, în ultimele decenii, mai mult de jumătate din temerari n-au reuşit, ba chiar (sinistru!) că de-a lungul timpului numărul victimelor „ce şi-au găsit mormântul în gheţurile veşnice ale Acoperişului Lumii" e cam egal cu al învingătorilor.

O ultimă ştire (sperăm, nu *ultima*) ne comunică o ... stranie tăcere în legătură cu Everestul şi ne anunţă pur şi simplu intenţia de a cuceri *alt pisc* de 6000 şi ceva de metri - performanţă „ce nu e la îndemâna oricui". De acord, dar după ce ai anunţat că eşti la peste 7000 de metri, cei „6000 şi ceva" mai constituie o cucerire? Pare, logic - nu? - mai degrabă o coborâre.

E omenesc şi nimic neobişnuit să nu-ţi reuşească totul. Dar e nobil să ai curajul recunoaşterii sau măcar al tăcerii modeste. Poate că n-am înţeles noi prea bine convorbirea dintre cei din tabără cu... Cristi Tabără (culmea, un Tăbăraş mai lipsea din ecuaţie!), dar aşa s-a cam înţeles: e bun şi vârful Cutare de peste 6000 de metri! Sigur că e bun. Dar ce vor zice politicienii care şi-au legat numele de un „pământ românesc" aflat la aproape 9000 m altitudine? Între 9000 şi 6000, unde este restul? Eventual... (*Eve*)restul?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

De la Dante şi Donne la Eminescu şi Eliot

caius traian dragomir

T. S. Eliot a prezentat un grup al reflecţiilor sale cu privire la iubire sub aparenţa acelui eseu referitor la poezia lui Dante, văzută din unghiul operei lui John Donne. În fapt, trei aspecte existenţiale decisive sunt simultan considerate în analiza comparativă întreprinsă de Eliot asupra operelor lui Dante şi Donne: iubirea, de bună seamă, apoi credinţa şi moartea. Poate surprinde aşezarea sub aceeaşi incidenţă (şi supunerea în referenţialul unei măsuri identice) a marii poezii concepută în primii ani ai secolului al XIV-lea şi a versurilor poetului englez, scrise trei sute de ani mai târziu. Să observăm însă câteva elemente esenţiale pentru raportul stabilit de Eliot: Donne este un predicator, Dante îşi aşează întreaga sa operă poetică epică sub semnul credinţei, iar Eliot este, el însuşi, un scriitor, un poet, recunoscut şi declarat creştin. Atât Dante, cât şi Donne sunt dominaţi de perspectiva iubirii şi morţii. Că Eliot se dedică unui astfel de subiect este lesne de înţeles - în primul rând, el asociază două dintre cele mai importante, mai exact cutremurătoare, teme ale conştiinţei şi inconştientului uman; în al doilea rând unul dintre primele, dintre cele mai frumoase şi mai cunoscute poeme de T.S. Eliot este intitulat „cântec de dragoste" („The Love Song of J. Alfred Prufrock" - nu are importanţă câtă ironie sau cinism conţin versurile acestei poezii celebre); în sfârşit, poetul englez este continuu preocupat de ceea ce el avea să numească „one end, which is always present". Iată, deci, de fapt, nu doi, ci trei poeţi în faţa credinţei, iubirii şi morţii.

Concluzia lui Eliot îl dezavantajează clar pe Donne în calitate de poet al iubirii - trăirile sale pasionale puternice, de o enormă intensitate, rămân acte pur şi simplu terestre, aproape triviale. Iubirea, în opera lui John Donne, stă în echilibru cu moartea, însă nu derivă dintr-un substrat divin şi nu este suportată, nu se află sub semnul şi binecuvântarea Divinităţii, aşa cum se întâmplă în cazul lui Dante. Iubirea între oameni nu îşi are sensul şi nici realitatea decât drept parte integrată a iubirii lui Dumnezeu şi a iubirii noastre pentru Domnul. Nu există nici un motiv să îl contrazicem pe Eliot - iubirea poate fi orice altceva, dar nu iubire, dacă este lipsită de o dimensiune transcendentă; pe de altă parte, am definit în multe rânduri poezia ca fiind mesaj trimis înspre o ţintă transcendentă. Criticul şi poetul americano-britanic relevă simultan legătura esenţială prin care există împreună iubirea şi poezia, prin care se instituie valoarea, atât în faptul iubirii, cât şi în poezie. În ce relaţie este însă moartea cu trăirea poetică şi cu iubirea? Am pretins (poate, relevat) cândva că orice emoţii, oricât de elementare, implică percepţia morţii. Care este postura lui Eliot în planul definit de cele trei determinări ultime ale existenţei? Iubirea oamenilor nu poate exista fără iubirea lui Dumnezeu, dar iubirea noastră pentru Dumnezeu poate exista fără iubirea de oameni?

Dante tratează atât credinţa, cât şi moartea cu o oarecare exterioritate, mai redusă în ceea ce priveşte credinţa, cu mult mai evidentă când este vorba de moarte. Poetul arată respect Divinităţii şi hotărârilor acesteia - nu se vede însă o autentică dorinţă de confesiune, de aflare a iertării, de trăire a sentimentului păcatului propriu şi al celui universal, ci doar acel al altor oameni, cât se poate de concreţi şi, evident, diferiţi de sine. Dante, asemenea filozofilor scolastici, este un aristotelian - el îşi organizează raţional întreaga sa cunoaştere, separând-o însă de sine. Dacă este să disociem, încă o dată, tragedia de comedie, ar trebui să observăm că în timp ce în tragedie intri, identificându-te cu personajele, comedia este contrariul absolut al identificării. Luând lucrurile astfel, **Divina comedia** poate avea în ea fragmente tragice (ca exemplu: Francesca da Rimini), dar, de fapt, nu este căutşi de puţin o operă tragică. În ceea ce priveşte moartea, trebuie observat că Dante nu îşi pregăteşte un loc în lumea de dincolo părând să lase totul în seama Beatricei, şi fiind aparent convins că lucrurile vor ieşi bine pentru el. Dacă Eliot se dovedeşte profund legat de poetul florentin, faptul se datorează omniprezenţei aparente a morţii în opera acestuia (Eliot, parafrazând un vers dantesc va scrie: „I had not thought death had undone so many"), cât şi din cauza relativei distanţe pe care ambii o manifestă faţă de oameni.

Moartea, iubirea şi, de fapt, în egală măsură, credinţa sunt reperele absolute în funcţie de care se structurează opera eminesciană. Locul în poezie, în artă, al lui Eminescu diferă, însă, enorm de cel al lui Eliot. La doar patruzeci de ani distanţă în timp al unuia faţă de altul, ei sunt mai puţin asemănători stilistic şi metafizic decât este Dante faţă de Donne, pe care îl precede cu trei secole. Totuşi, cele patru **Scrisori** (sau **Satire**) eminesciene oferă multe similitudini cu seria **Quartetelor** (tot patru) aparţinând lui T.S. Eliot. În ambele ansambluri poetice este în joc un puternic apel la concepte, până la nivelul categoriilor cunoaşterii; în ambele este prezentată o imagine, o construcţie completă şi specifică a unor universuri şi lumi sensibile. Atât într-o suită de poeme, cât şi în cealaltă, presiunea emoţională maximă este generată de aprehensiunea morţii. Am putea să remarcăm faptul că poezia dantescă stă în chip explicit, pronunţat, eventual fabulos de puternic, dar similar altcum, pe aceleaşi coloane principale de susţinere. În opera lui Dante, ca şi în poezia lui Eminescu, referirea la iubire se face direct. Aici apare diferenţa faţă de lirica lui Eliot. La acesta din urmă, iubirea aparţine unui cuplu (sau grup) cvasi-abstract, unui „noi" pe cât de puternic emoţional, pe atât de indefinit. Pe de altă parte însă, iubirea la Dante şi Eliot este o funcţie lipsită de scop - în primul caz, ea nu a fost încercată vital, înainte de a trece în moarte; în cel de-al doilea caz, ea ţine de domeniul abstracţiei. Similară iubirii lui Eliot, este iubirea unui alt foarte mare poet modern, a lui Saint-John Perse.

Sentimentul eminescian al iubirii, atât cel din teoretizantele sale **Satire**, ca şi acela din ceea ce trebuie să numim cântecele de dragoste, se adresează unor persoane reale, unor subiecte, concrete, recognoscibile - la fel avea să arate mai târziu iubirea în poezia unui Pablo Neruda sau Dylan Thomas. „Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos, tu pareas al mundo en tu actitud de entreja". Rămâne de stabilit, în cazul unor personalităţi de geniu, sau pur şi simplu în artă, când existenţa - moartea, credinţa, iubirea - preferă să ascundă corpurile şi când le relevă.

acolade

Preda, în actualitate

marius tupan

Puţini scriitori reuşesc ca, în viaţă fiind, să-şi atragă simpatiile comentatorilor şi să-şi umilească, în diverse feluri inamicii. Printre ei, Marin Preda ocupă un loc aparte. Metodele lui erau variate, de la telefoanele nocturne şi până la simularea unei solitudini endemice: dar, spre deosebire de alţi confraţi, care aveau harul de a se războ cu autorităţile şi cititorii (Lăncrănjan e un exemplu ilustru!), Monşerul ştia când să intre în arenă şi când să iasă, după un instinct tipic ţărănesc, ce presupune multă viclenie şi tot atâtea calcule. Şi, îndeosebi, să ocolească comenzile sociale (programate în era lui), chiar dacă unele cărţi au fost publicate (**Desfăşurarea**, spre exemplu) pentru a ajuta apariţia altora (**Moromeţii**, desigur). Intenţia unora de a prezenta un Preda implicat profund, gata să se înece în valul autorilor compromişi, nu vine, neapărat, din tendinţele generale de a-i macula, deopotrivă, pe toţi aceia care au trăit în *Era Ticăloşilor* (ca să preluăm chiar sintagma autorului din Siliştea Gumeşti), ci ca o reacţie la cei care exagerează în sens invers, ambiţionaţi să-l scoată pe prozator basma curată. A mai afirma acum că am avea de-a face cu un rezistent (în parte, disident), când comportamentul lui era imprevizibil şi puţini puteau stabili cu exactitate pe ce cărţi joacă, şi că ar rămâne cel mai important prozator postbelic, înseamnă: 1) Să ignori toate dezvăluirile ce s-au făcut între timp, care nu-l aşează pe autor într-o postură tocmai convenabilă. 2) Să n-ai luciditatea şi discernământul necesare pentru a stabili o scară exactă a ierahiilor ce nu mai poate rămâne la nivelul anilor '60, deşi mulţi cad în această capcană. 3) Să nu fii la zi nici cu analizele, nici cu lecturile.

Nu plasarea lui Marin Preda într-un anumit top trebuie stimulată, fiindcă valoarea operei sale, parţiale, e recunoscută şi circumscrisă epocii, prin care nu putea trece ca un înger, ci elucidarea contextului în care a dispărut: controversat, misterios, încă ascuns marelui public. După ce a cercetat unele dosare secrete, Mariana Sipoş a adus contribuţii pertinente, susţinând că moartea lui Preda (de la care s-au împlinit săptămâna trecută 23 de ani) nu a fost un fenomen natural, ci, se pare, unul provocat, despre care şi regretatul Cornel Popescu, intim al său, avea opinii asemănătoare. Nu sunt singurii: şi alţi creatori au bănuieli şi, în particular, îşi exprimă destule puncte de vedere surprinzătoare. Dispariţii stranii au fost multe (Pompiliu Marcea, Marius Robescu, Virgil Mazilescu, Laurenţiu Ulici), dar a lui Marin Preda a suscitat un deosebit interes. Omul, încă în plină creaţie, cu ambiţa de a-şi completa şi desăvârşi opera (cine mai ştie ce mecanisme şi instituţii au blocat scrierea celui de-al doilea volum al **Delirului**?), a deranjat mai ales prin scrierea romanului **Cel mai iubit dintre pământeni**. Destui potentaţi, printre ei şi scriitori, s-au recunoscut portretizaţi în capitolul cu deratizarea, unul dintre cele mai necruţătoare pamflete din literatura română. Probabil, prin intermediari, cei vizaţi au ţinut să-şi plătească datoriile. Ceea ce nu se discută cu precădere acum e impactul pe care-l avea cuvântul predian, puterea lui de persuasiune, cum la puţini creatori se mai întâlnesc. Susţinătorii lui ar putea vorbi de o conştiinţă morală şi artistică. Ni se pare că e prea mult. Mai degrabă suntem tentaţi să credem că ştia să iasă la tribună doar atunci când era absolut necesar şi să spună ce-i avantaja pe cei mai mulţi: dar, în primul rând, pe el însuşi. Or, în această privinţă, Marin Preda n-a văzut doar idei, ci şi-a întrevăzut dăinuirea, aşa controversată cum e acum, sub semnul contestărilor izolate, dar vii, care-i asigură perenitatea.

Portret de tânăr poet cu floare

raluca dună

Atunci când se configurează norme, canoane literare (în jurul unor centri de putere şi de influenţă), poeţii, mai ales cei tineri, au tendinţa de a se "afilia", de a urma acel, altfel dispreţuit, "instinct de turmă", care adesea nu este decât o formă falsă, autodistructivă, a instinctului de conservare. Existenţa unor "modele", care tot mai mult se confundă cu retorica unor grupări literare, explică uniformizarea (stilistică, tematică, structurală) a poeziei noastre "tinere".

De aceea, orice deviere de la norma poetică actuală (violenţa, agresivitatea, vulgaritatea gălăgioasă a limbajului, "tema" obligatorie a sexualităţii, biografismul visceral etc.) nu poate decât să-mi amintească de normalitate. După ce citeşti poeme semnate de celebrităţile "oficiale" ale zilei (Ianuş, Peniuc, Urmanov), lectura unui volum de Constantin Virgil Bănescu (cunoscut mai ales sub numele de Bobiţă) pare ca o gură de aer proaspăt într-o cameră îmbâcsită.

Floarea cu o singură petală (Editura Junimea, 2002) este al doilea volum al lui Constantin Virgil Bănescu, după debutul din 2000 (**Câinele, femeia şi ocheada** a obţinut premiul Concursului de poezie "Aurel Dumitraşcu"). Nu aş afirma cu siguranţa rituoasă a lui Daniel Bănulescu: "Da, cu adevărat, Constantin Virgil Bănescu este un mare poet." (în prefaţa volumului), fiindu-mi oroare

cronica literară

de cuvinte mari ca acestea, rostite atât de des; m-aş mulţumi să afirm că foarte tânărul Constantin Virgil Bănescu este, pur şi simplu, poet. Debutul şi acest al doilea volum (superior primului) confirmă naşterea unui poet care îşi caută propria cale regală, dincolo de căi bătute şi potecuţe, mode şi modele.

Constantin Virgil Bănescu scrie o poezie care, în esenţă, se înrudeşte cu religia (cu *o* religie) sau cu filosofia: o poezie de cunoaştere, dacă ne-am plasa în spaţiul cultural occidental, dar, pentru că ne aflăm în spaţiul spiritualităţii orientale, am spune mai degrabă o poezie de iluminare, cunoaşterea nefiind proces, devenire raţională, ci o revelaţie spontană, în care "eul" îşi găseşte disoluţia. Conceptele (temele, simbolurile) acestei poezii sunt somnul, visul, trezia, lumina, cerul şi pământul, sufletul şi trupul (raportul dintre suflet şi trup, dintre "carne", în-carnare şi spiritul des-cărnat, eliberat de trup, de limită), timpul, spaţiul (ieşirea din ele şi limitarea la ele) etc. Multe poeme poartă titluri în limba sanscrită, explicate în nota finală (**jagrat** - "stare de veghe", **svapna** - "stare de somn cu vise", **kartari** - instrument cu care un rajah din **Kama Sutra** şi-a ucis soţia, într-un moment de paroxism sexual). Cuvântul-titlu în sanscrită (dublat de un subtitlu în română) pare a ne indica "specia" literară căreia aparţine poemul respectiv. Astfel, volumul se deschide cu o **svapna-gata** ("visând") şi conţine, în ordine, un ciclu de poeme-**jagrat**, apoi o succesiune de **svapna**, la mijloc nişte poeme independente, fără "specie", cu titluri în limba română şi, în final, un ciclu de **kartari**. E un fel de succesiune iniţiatică: de la veghea în trup, la somnul cu vise şi apoi la uciderea trupului, asociat femeii ("ea" poate fi şi Maya) şi ieşirea din somn, din timp, din carne (încarnarea, intrarea în timpul lumii, ca încarnare, intrare în carne).

Nu ne interesează în primul rând cantitatea de filosofie orientală din aceste texte (Maya, iluzia şi iluminarea, reîncarnarea, raportul dintre materie şi spirit, trup şi suflet, yin şi yang, limitare şi ilimitare, concepţia asupra spaţiului şi timpului etc.), nici posibilele interpretări "metafizice" ale poemelor sau calitatea de iniţiat-iluminat a autorului lor, cât valoarea lor estetică.

Citatul rămâne argumentul cel mai sigur: "chiar acum/ mi se întoarce/ sufletul/ în/ trup// chiar acum/ mă văd/ scriind pe dealuri/ aşteptându-mi fluturii/ ascuns/ într-un zid de apă// chiar acum/ spun:/ dorm ca să visez// dorm numai ca să visez// dorm/", **svapna-gata (dorm ca să visez)**, "împrejurul oraşului totul e înalt// chiar şi cerul-cel-de-jur-împrejurul-oraşului/ e atât de înalt/ încât ploaia care cade din el/ nu atinge niciodată pământul/", **jagrat (împrejurul)**, "numai ochii mei ştiu/ cât de frumos e asfinţitul/ văzut de deasupra cerului//", **jagrat (asfinţitul)**, "de pe canapea văd trupul ei/ acoperit cu o haină fosforescentă/ şi-mi amintesc colibele luminate/ de la suprafaţa tărâmului albastru//", **svapna (de pe canapea)**, "din brăţara Anaxalindei ies/ bomboane mentolate/ când o atingi/ auzi un copil rugându-se", **svapna (Anaxalinda)**, "sora mea bună/ mi-a dat saci cu carne/ pe care i-am pus în spinare/ ca pe o înspinare/ şi m-am văzut/ din ochii noi ai pământului/ ducând saci cu carne/ saci cu carne/ carne nemaisfârşită/ carne care mă duce spre ce?", **kartari (carnea mă duce spre ce?)**.

Procedeul prin care Constantin Virgil Bănescu îşi concentrează, simplifică poemele - un fel de condensare ritualică, o spiritualizare a "materiei" poetice - se află la antipodul manierei digresive ori colocviale; dacă mulţi poeţi despletesc la nesfârşit un semnificant (uneori nul) în scenarii verbale şi vizuale, el reduce adesea un întreg, presupus, scenariu de semnificaţii la o unică imagine ori frază poetică. **Floarea cu o singură petală** ne dezvăluie un vizionar, care ne vorbeşte nu despre viziunile sale, ci din interiorul unor viziuni (frecvenţa adverbului *acum*, a verbelor dicendi, a prezentului): poemul este o modalitate de "spunere" a unei revelaţii fulgurante, petrecute *aici şi acum*.

Poemele se particularizează prin construcţia circulară, prin voita redundanţă a procedeelor: reluări, paralelisme, repetiţii (uneori inversate, sub forma paradoxului). Acestea creează şi o melodicitate sinuoasă, învăluitoare, o vrajă muzicală, care, asociată unei estetici a luminii, a diafanului, a imaterialului, dă o senzaţie intensă de imponderabilitate: "deasupra fustei ei albastre/ cerul îşi lărgeşte tristeţea// sufletul meu/ nu ştie unde să se ducă/ şi nu ştie/ nici că nu are unde să se ducă", **jagrat (sufletul meu)**, "întind mâna şi aştept/ soarele să-mi aurească trupul/ şi ştiu teroarea cum e/ că mă duc/ mă duc spre negăsitul/ tot mai negăsitul capăt al pământului/ acolo unde mireasma dimineţii/ îmbie soarele să-mi aurească trupul", **jagrat (mireasma dimineţii)**, "ca un catehumen/ şed/ în lumina trupului tău", **catehumen**.

Fraza ori metafora lui Bănescu este cea a enunţului aparent logic, extrem de simplu, tip definiţie, dar o definiţie paradoxală, care să restabilească ordinea mitică a lumii-cosmos ("armonie"). **Pântecul lumii**, un poem remarcabil, unul dintre cele mai frumoase ale volumului, este poate construcţia perfectă din acest punct de vedere - o succesiune de definiţii metaforice foarte simple, unele aproape copilăreşti, generate prin reluări în spirală, finalul proiectând poemul la dimensiunea unui iniţiatic act tragic (traseul oedipian vedere-cunoaştere-orbire): "Am văzut pântecul lumii.// Pântecul lumii este foarte mic.// Pântecul lumii este atât de mic,/ încât nimeni şi nimic nu încape în el.// Pântecul lumii nu poate ţine ceva/ sau pe cineva înăuntrul lui.// Pântecul lumii este trupul lumii.// Pântecul lumii este trupul sărat/ şi trupul dulce al lumii.// Pântecul lumii este lumea însăşi,/ însăşi ea, lumea, neprimitoare/ şi neîncăpătoare, aşa cum o vedem/ seara sau dimineaţa,/ când sângele ochilor înroşeşte cerul.".

Am spus la început că lectura acestui volum e ca o gură de aer proaspăt - aceasta se întâmplă la o primă lectură. Din păcate, la o a doua lectură, descoperi şi artificii, retorică, o anumită convenţionalitate superficială ori doar plată, în spatele unei profunzimi de faţadă: "adorându-te/ am văzut/ că şi sufletul/ are suflet// (**adorându-te**), "esteticul mi s-a prins/ şi pe picioare// nu mai scap de el//" (**nu mai scap**), "acela/ care va pleca dintre noi/ va avea de îndurat zorile/ singur" (**acela**), "trupul meu/

făcut din cea mai puţină carne/ ce poate încăpea într-un trup/ tremură tot când vede/ domniţe frumoase lângă domni scârboşi", (**kartari, trupul meu**). După pagina 40, deci în a doua jumătate, volumul descreşte progresiv ca valoare, bineînţeles, cu destule excepţii salvatoare. Nemulţumeşte mai ales prezenţa unui coşbucian **Gynandromorphisme** (care începe cu versul "La mine-n sat e un ginandru.", continuând pe acelaşi ton ridicol) şi a unui poem mai lung, **Miezul,** care nu este deloc slab, dar care nu se leagă stilistic de celelalte poeme. Volumul ar fi avut de câştigat dacă ar fi păstrat doar poemele "sanscrite", propunând o construcţie unitară la nivel stilistic şi la nivelul semnificaţiei. Pentru că aşteptam, nu doar la mirajul unei prime lecturi, o veritabilă floare cu o *singură* petală.

Şi pentru că am impresia că poezia a ajuns azi o fată frumoasă răstignită într-o scară de bloc, violată mai mult în grup (mai mult pentru glorie, decât dintr-o autentică poftă), am încredere în promisiunile de eliberare ale cavalerului "cu floare" Constantin Virgil Bănescu.

Povestaș la canguri

bogdan-alexandru stănescu

Inutil de precizat că membrii cu dare de mână ai acelei comunități româno-australiene erau mafioți/țigani trecuți cam prin toate "universitățile" de profil până a ajunge să fie pictați în povestirea respectivă drept ctitori ai bisericii. Interesant este că blasfemia nu devine apocaliptică în sensul general religios, ci capătă profil eschatologic doar din perspectiva unui individ șters, complexat, cu profil de vierme, al cărui vis era să fie pictat alături de tatăl său (erou personal, membru în detașamentul Tudor Vladimirescu etc., etc.), în ipostază de cavaler al lui Vlad Țepeș.

Volumul de povestiri publicat de Anamaria Beligan (**Dragostea e un trabant**, Editura Curtea Veche, 2003) aduce un aer proaspăt în peisajul prozei scurte scrise la noi în ultima vreme.

Coincidența face ca, după ce am scris despre volumul dedicat exilului de Florin Oncescu, să ne oprim și acum asupra unei cărți axate pe aceeași temă. Personajele sunt, în general, români "fugiți" în Australia, componenții unei faune ce o pune în umbră pe cea descrisă de Florin Oncescu. Lucru pare oarecum normal, dacă ne gândim la istoria continentului australian. În general, volumul urmărește tehnica contrapunctului, o povestire dedicată lumii interlope (al cărei catalizator este deținătorul de bar cu program de dans exotic - alcoolic și cu scăpări de geniu - Șobolanul) fiind urmată de accentele lirice dezvoltate de "intuitiv-romantica" Otilia obsedată de un trecut bizar populat de personaje abstruse, dar angajată și într-un prezent fantomatic, în care vagul misticism se împletește cu irealul ușor marquezian... Interesantă este permanența amintirii acelui trecut, revenind în mod statornic în materia "narativă", trecut care se confundă cu o Românie comunistă, dar care, spre deosebire de alte încercări asemănătoare, apare plină de farmec, nicidecum confundată cu grozăviile (prezentate de altfel cu umor și ironia celui ce știe să aprecieze *la petite histoire* în detrimentul celei oficiale) regimului.

Anamaria Beligan își asumă rolul povestașului în ciuda "broderiilor" de margine, astfel încât lectorul este foarte ușor captivat de întâmplările narate. Contribuie la asta, în mare parte, și stilul abordat, concis, iute, când e vorba de dialog, dar și extrem de liric și elipsoidal în pasajele "feminine". Acum, între noi fie vorba, miza ar fi fost următoarea: pasajele Șobolanului, bazate exclusiv pe argou și pe replica iute a "drojdiei" inteligente, și-ar fi aflat contraponderea în peisajele interioare pictate de Otilia & Co. Singura problemă este că autoarea nu stăpânește atât de bine argoul, iar lirismul Otiliei devine de multe ori excesiv. Astfel, frazările Șobolanului sunt de multe ori cele ale unui intelectual, fără ca elementele argotice să mascheze impresia aceasta de nefiresc. De partea cealaltă a baricadei, asocieri obositoare de cuvinte, stil încărcat, un fel de baroc forțat să intre într-un cadru prea strâmt: "Otilia închide ochii în lascivă expectativă. O briză călduță aduce o boare parfumată. De rândul ăsta, mirosul trandafirilor e persistent. Aproape că le simți dulceața roză, purpurie. Aproape că le auzi povestea nespusă (...)". Sau: "Erai bine, mulțumesc pe lumea noastră: întreagă, despuiată, împielițată. Zâmbetul îți înghețase pe buzele vineții și ochii tăi oblici erau pironiți dincolo de stejarul din spatele meu..." etc.

Aceste defecte nu pun însă în umbră calitățile unei proze captivante, ale cărei puncte forte, trebuie spus, stau în trama narativă (deși, finalurile neșteptate sunt un pic prea exploatate de autoare). Un student întârziat ajunge în România pe urmele unui taraf de țigani, pentru a se îndrăgosti de "Aurelia", dragoste pe care o asociază cu Trabantul (cameră suplimentară a familiei de "muzicanți")... Nenea Zaharia a ajuns să se întrețină cu Regina Angliei, motiv să fie mutilat de securiști, pentru ca apoi s-o revadă după 37 de ani și două luni. Bineînțeles că Regina îl remarcă în mulțime... Recunosc, un pic trase de păr soluțiile finale, lucru ce știrbește oarecum din farmecul povestirii.

Într-adevăr, construcția e evidentă prin miezul "alburiu" al prozei, carnația ciudată lăsând să transpară semnele unei organizări riguroase. Cu toate acestea, curiozitatea lectorului nu scade aproape deloc, dorința de a ajunge la capătul drumului fiind imperioasă. Există un farmec al exprimării (atunci când se evită defectele pe care le-am menționat), o subtilitate a "fotografierii", cât și o ironie ascunsă în faldurile superficiale ale materiei textuale.

"El e unicul depozitar al acestor suferințe, spaime și eșecuri secrete. Aplecându-și întotdeauna cu bunăvoință urechea, ascultând păsul fiecăruia și împărțind generos absoluțiuni sub forma unui pahar de vijnak sau a unei dansatoare din buric (după orele 22:30), nepunând niciodată întrebări și nedând niciodată sfaturi fără a fi insistent solicitat... Și munca asta îi place. Este singura pe care o face cu dăruire și competență, fiind în sinea lui încredințat că împlinește un modest, dar nu lipsit de importanță rol în schema de ansamblu a lucrurilor (căreia, chiar dacă n-o înțelege, pe măsură ce au trecut anii, a învățat să-i recunoască existența cu un amestec de umilință și

> "- După cum vedeți, în dreapta ușii, explică diaconul Gavrilă înaltului funcționar de la Departamentul de imigrație, în engleza lui cu accent bănățean, așa cum cere tradiția noastră strămoșească, pictorul a realizat un tablou votiv, înfățișându-l pe ctitorul - sau, cum am spune în ziua de azi, pe sponsorul - bisericii. În vremurile apuse, sponsori erau principii, sau conducătorii, sau stăpânul moșiei. Azi, sunt membri cu dare de mână și suflet generos ai comunității noastre".

cronica literară

încredere)." Un personaj bine construit acest Șobolan, deși, trebuie s-o spunem, tipul ne este chiar foarte familiar din filmele americane, unde bar-tender-ul a luat preluat tradițional al confesorului religios. Poate fiindcă mai mult ascultă, fără a da prea multe sfaturi și fără a impune penitențe.

În fine, un volum de citit, poate și pentru a verifica impresiile de lectură pe care le-am expus aici. Din pasajele Otiliei, trebuie amintită povestirea **Betsy și împăratul**, care reușește într-adevăr să surprindă, fără a exagera prea mult în stilul "unexpected endings". În general, lumea Otiliei este una a realului invadat de un supranatural privit de personaj ca verosimil, dar prea intim pentru a fi împărtășit. De aici vine și imposibilitatea comunicării, schizoidia fundamentală a eroinei, refugierea în teritorii personale, cu tente magice. Același refugiu îl găsește un tânăr agent de bursă care inventează o poveste dată drept reală, dar care este de fapt o pură obsesie de care nu se poate dezlipi. Intervine însă un nou clișeu (se pare că nici autoarea noastră nu poate scăpa de aceste marote), și anume bătrâna înțeleaptă (ah, bătrânul Jung), fostă femeie de viață, care știe să decripteze jocul umbrelor din spatele narațiunii.

Dacă toate acestea v-au stârnit curiozitatea, citiți cartea...

galaxia cărţilor

Ion Istrate

Structuri şi forme literare

Editura Dacia, 2002

Cartea de faţă reprezintă reluarea şi aprofundarea unor teme mai vechi ale autorului, cercetător principal la Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară "Sextil Puşcariu" din Cluj. După cum se poate observa din lista de volume publicate, preocupările sale ştiinţifice se îndreaptă spre investigarea imaginarului literar românesc şi spre discernarea unor direcţii de dezvoltare în cultura română. În acest context Ion Istrate acordă o atenţie deosebită barocului şi manierismului, sau - după cum spune el însuşi, împrumutând un termen al lui Gustav Rene Hocke - "tradiţiilor iregularului în cultura română".

Revenind asupra subiectului în **Structuri şi forme literare**, autorul îşi concentrează cercetarea asupra epicului, în încercarea de a stabili corespondenţe între literatura română premodernă şi gustul european al epocii (aflat sub semnul "bizarului", "neregulatului", "inegalului"). De altfel, cartea este aproape în întregime dedicată acestei perioade şi se împarte în capitole care tratează, în mare, trei categorii de texte: cărţile populare, romanul baroc "cu cheie" şi eposul burlesc.

O primă secţiune, consistentă, a lucrării se ocupă de receptarea cărţilor populare româneşti. Premiza de la care pleacă cercetătorul este că o înţelegere adecvată a acestui fenomen literar "nu echivalează cu descrierea şi nici cu analiza lor (a textelor, n. mea, M.I.) şi nici cu analiza lor în sens filologic. Interesează, din noul punct de vedere, zonele caracteristice ale imaginarului pe care le-a activat, în minţile ascultătorilor, modul de transmitere a mesajului textual, felul specific în care a fost redimensionată, pe această cale, lumea cu forma şi geografia sa, chipul particular în care au căpătat fiinţă, în minţile oamenilor de odinioară, botanica, zoologia şi orizontul uman al acestor teritorii." (p. 31). Aşadar, fără să practice o interdisciplinaritate programatică, lucrarea lui Ion Istrate părăseşte terenul acribiei filologice "pure", apropiindu-se de antropologie şi de istoria mentalităţilor.

În centrul atenţiei nu stau cărţile populare propriu-zise, ci actul receptării lor, teza avansată de autor fiind că baroc nu este textul în sine, ci modul în care acesta a fost înţeles. Impactul considerabil pe care îl au scrieri precum **Alexăndria** , **Ethiopica** sau **Erotocrit** în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea se produce deci pe fondul unei sensibilităţi favorizante. Însuşi corpusul mare de texte se explică prin "cererea" ridicată, prin faptul că aceste cărţi corespundeau gustului estetic al epocii.

În continuare, autorul identifică alte două forme ale epicului semnificative pentru literatura română premodernă: romanul "a chiave" şi poemul epic burlesc, pe care le ilustrează prin câte o analiză minuţioasă a **Istoriei ieroglifice** şi a **Ţiganiadei**. Ca şi în capitolul precedent, primează plasarea în context şi acordarea la sensibilitatea europeană contemporană. Astfel, Ion Istrate revizuieşte şi contestă unele tradiţii consacrate de interpretare. Dimitrie Cantemir nu mai este văzut ca un precursor al iluminismului, ci ca un nou tip de cărturar, de un "enciclopedism grandios", aflat la confluenţa dintre renaştere şi bizantinism, baroc şi orientalism şi preocupat de aceleaşi probleme filosofice ale timpului său - cum ar fi "concilierea unor principii ireconciliabile", a raţiunii cu credinţa şi a sufletului cu trupul - pentru care găseşte soluţii ce se înscriu în *Zeitgeist*-ul baroc. Obstacolul limbii de care se împiedică unii cititori la lectura lui Cantemir este interpretat de Ion Istrate drept cifru, adică un dispozitiv hermeneutic complex, cu două sensuri: unul evident, iar altul care trebuie căutat dincolo de semnificant. Analiza **Istoriei ieroglifice** exemplifică plăcerea lui Cantemir pentru *concetti* şi fast retoric calculat, sau cu alte cuvinte pentru *alchimia verbală* (*Sprach-Alchimie* este termenul folosit de G. R. Hocke, a cărui instructivă lucrare, **Manierismul în literatură**, este disponibilă de mai multă vreme şi în limba română.).

Ţiganiada lui Ion Budai-Deleanu este privită drept "cea mai valoroasă construcţie literară a culturii române de până la Eminescu" tocmai datorită abilităţii cu care se sustrage grilelor de interpretare unilaterale, nedezvăluindu-şi sensul nici la lectura exclusiv alegorică, nici la cea exclusiv poetică. Plasând din nou accentul asupra *orizontului de aşteptare* (concept iserian care nu apare la Ion Istrate, dar care se potriveşte foarte bine analizei sale), autorul conchide că epopeea burlescă (iar nu eroicomică, după cum se susţine în manualele de română) **Ţiganiada** se adresează unei elite de cărturari încă în curs de formare în spaţiul cultural românesc.

Cartea universitarului clujean mai conţine şi studii de literatură română mai nouă: despre Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Sextil Puşcariu, Liviu Rebreanu. Meritul său principal însă, motiv pentru care lucrarea mi se pare deosebit de utilă, este că se dezbară de tiparele tradiţionale de interpretare a operei literare ca monadă şi, fără să aplice totuşi vreo grilă hermeneutică anume, se deschide spre procedee interdisciplinare, reuşind să surprindă interacţiunile multiple dintre operă şi epoca sa.

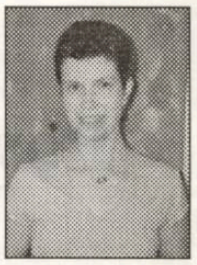
Maria Marin Bălaşa

Galeria cu revelaţii

Editura Viitorul Românesc, 2001

Prin cine ştie ce joc nebănuit al hazardului s-a întâmplat ca a doua carte pe care o recenzez aici să rezoneze cumva, la nivel metaliterar, cel puţin, cu cea discutată mai înainte. Marin Marian Bălaşa, despre care aflăm de pe coperta a patra că este muzicolog şi etnolog, face parte - după câte îmi pot da seama citind prozele adunate în prezentul volum - din speţa aceea de *poeta doctus* care se pierde cu voluptate în labirintul aluziilor livreşti, al artificiilor retorice şi al metaforelor ingenioase, opunând conciziei şi sobrietăţii atice o estetică asiatică. Se verifică ipoteza lui Hocke cum că această specie de scriitori nu a murit odată cu barocul, ci reprezintă "o constantă anticlasică şi antinaturalistă a culturii europene."

Cam înspre această tradiţie tinde şi autorul nostru. Despre proiectul său estetic luăm la cunoştinţă - într-un mod cam prea tezist, e drept - încă din primul text. **Masă rotundă** pune în scenă o dezbatere literară pe marginea romanului **Zeul în diaspora** al autorului Marin Marian (evident, "eul înscenat" - p. 21 - al lui Marin Marian Bălaşa). Mai multe voci, care reprezintă tot atâtea concepţii despre literatură - de la cea mai primitivă, care vede în text doar anecdoticul şi biograficul, până la cea mai sofisticată care exprimă, fireşte, poziţia autorului - îşi dau cu părerea despre romanul unui spirit exilat, "care nicăieri nu-şi află un mediu propice" (p. 17). În efortul disperat de a accede la singura experienţă care ne scapă, acest "zeu în diaspora" îşi imaginează propria moarte, ca un gest extrem de transpunere în literatură a aporiei heideggeriene a morţii ce nu-şi află sensul decât în sfârşitul propriei fiinţe.



maria irod

Pornind de la teoria fizicianului Winkler Bohm despre realitatea plurală, autorul îşi justifică retorica asianică: "...aceasta explică foarte multe lucruri. Ca de pildă echivocul şi asimetria cunoaşterii (...). Autorul nostru pare că a căutat întortocherea ca pe o nadă, ca pe un năvod sau capcană, creind astfel climatul plăcut realului..." (p. 21). Şi o delimitare de realismul clasic (adică de spiritul atic al ordinii şi conciziei): "Consider că adevăratul realism este să instaurezi cu de la sine putere o ordine a faptelor, legăturilor şi semnificaţiilor lor, după chipul şi asemănarea ordinii presupuse de tine." (p. 20).

Textul e dens şi reuşeşte să fie polifonic, chiar dacă poate nu şi atât de "întortocheat"-sofisticat cum şi l-ar fi dorit autorul. În subsol sunt puse în abis fragmente din romanul discutat, însoţite de comentarii ale vocii auctoriale, care se autoexilează - semnificativ - din textul propriu-zis. Dacă am insistat atât asupra acestei prime proze, în ciuda imperfecţiunilor ei, este pentru că mi se pare relevantă pentru profilul autorului, ţinând într-un fel loc şi de avertisment.

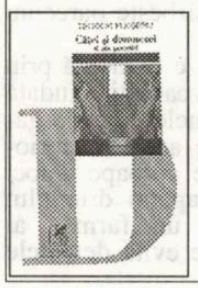
Volumul este eterogen atât ca stil, cât şi ca valoare (la urma urmei avem de-a face cu o colecţie de povestiri scrise la mari intervale de timp). Nu toate prozele conţin acea hipertrofiere a autoreflexivităţii, specifice unei scriituri voit novatoare, iar dacă **Masă rotundă** - în care Marin Marian Bălaşa îşi expune programul estetic - preconizează ieşirea din cadrele fixe ale normelor narative, acest lucru nu se întâmplă întotdeauna, ceea ce este uneori în avantajul textului. Astfel, o proză "tradiţională" precum **Paznic de noapte cu apoteoză** - în care autorul adoptă tocmai acel realism de care se delimitează teoretic - se numără printre cele mai reuşite din volum. Bineînţeles, povestirea nu încurajează deloc lectura "naivă". Se poate specula şi aici pe seama unei intertextualităţi implicite: în ce măsură este personajul principal - Gligor, ţăranul de o sinceritate şi o curăţenie sufletească aproape neverosimile, ajuns paznic de noapte la oraş în urma unei dezamăgiri provocate de minciunile soţiei sale - o replică la alte personaje cu structură psihologică asemănătoare? Îi lipseşte, aparent, acea latură mistică a eroilor dostoievskieni, dar nu este finalul, "apoteoza", în care bătrânul paznic, obez şi infirm, ce trăia oricum de multă vreme în lumea viselor, "îşi ia zborul", ridicându-se "într-o slavă discretă" (p. 177) de pe turla catedralei, o contrazicere a acestei impresii? Răspunsul rămâne să-l găsească fiecare cititor, în funcţie de gusturile şi lecturile sale, iar incitarea la acest joc hermeneutic se trage tocmai din faptul că autorul nu ne mai dă nici un fel de indicii.

În cu totul alt registru este scrisă **Oglinda**, un imens monolog (95 pag.!) lipsit de punctuaţie şi întrerupt periodic de rânduri întregi de puncte de suspensie şi împănat pe ici, pe colo cu cuvinte "rupte", mimând hazardul maşinii de scris. Textul e un adevărat tur de forţă, în care autorul îşi încearcă virtuozitatea într-un discurs-fluviu, inspirat probabil de monologul interior al lui Molly Bloom. Deşi pe alocuri devine exasperantă această dezlănţuire logoreică, textul are forţă epică şi se susţine din punct de vedere estetic, aşa că merită efortul de a fi citit până la capăt.

Marin Marian Bălaşa este un prozator viguros şi inventiv de la care aşteptăm surprize plăcute pe viitor.

1) iani... (ochianul cu vitralii)
(sorin gârjan),
Editura EIKON

2) Iubiri risipite
(Valentin Nicoliţov),
Editura Vasile Cârlova



3) Cătei şi dumnezei şi alte povestiri
(Teodor Fleşeru),
Editura Cartea Românească

Scriitori și stadioane

emil manu

opinii

Și scriitorii noștri clasici (mai aproape sau mai departe de noi în timp) iubeau fotbalul; unii chiar foarte mult, cu o „pasiune maladivă", după expresia lui Ionel Teodoreanu, părere la care adera în primul rând Camil Petrescu.

În alte literaturi, ca de exemplu în cea italiană, un Umberto Saba a scris poeme dedicate acestei pasiuni. Un întreg ciclu, care se adresa copiilor, purta un titlu adecvat: **Cinci poezii pentru jocul cu mingea.**

Au mai scris pagini deosebit de calde și deosebit de colorate un Monherlant (piesa **Cei unsprezece în fața porții de aur**), un Paul Vialar (întemeietorul Asociației scriitorilor sportivi), un Roland Barthes, ca să citâm pe cei mai înfocați fani literari ai "Sportului Rege".

G. Călinescu scria în „Adevărul literar și artistic" din 29 mai 1932 despre un meci de box semnând cu pseudonimul: "Sportiv". Profesorul reproduce aidoma un fragment din această cronică în romanul său, **Cartea nunții.**

Dar cel mai fidel admirator al acestui joc a fost Camil Petrescu. Tudor Vianu explica "tinerețea" permanentă a lui Camil Petrescu prin varietatea domeniilor în care s-a manifestat. Printre aceste domenii nu uita să treacă și pe acela de "ziarist sportiv". Cu o sensibilitate extrem de vie, pe care Eugen Ionescu o caracteriza a fi de esență *dinamic dialectică*, Camil Petrescu a problematizat temele sportului, scriind într-o mare măsură *eseuri* literare, și nu simple articole, realizate într-un stil neutru și fără culoare.

Cea mai mare parte a publicisticii cu temă sportivă a lui Camil Petrescu s-a publicat în revista săptămânală „Foot-ball", condusă și scrisă în întregime de ei. Revista a apărut în cursul anului 1937 și se subintitula "Revistă săptămânală pentru deprinderea jocului în sport, artă, literatură și viața socială". Avea redacția în strada Câmpineanu nr. 59, iar ca director figura N. Grămătic, unul din pseudonimele lui Camil. În cuprinsul revistei se pot identifica și alte pseudonime ca Ion Răscoală și I. Străjulică. În afară de aceste trei semnături, întâlnim la cronica mărunță numele lui Theodor Scarlat, literator tânăr, autor al volumelor de versuri **Claviaturi** și **Floarea reginei** și al romanului **Viața la-ntâmplare**.

Deși organ de publicistică sportivă, de nivel neobișnuit în ziaristica noastră, revista rămâne până azi un model. Aici trebuie să inserăm o mică notă care spune totul despre istoria presei noastre sportive. Când am afișat acest material senzațional, în octombrie 1966, pentru a scrie un articol marginal la o problemă pe care o dezbătea revista „Secolul 20, intelectualii și sportul" (cerut de Dan Hăulică), am mers la Biblioteca Academiei, sursa documentară nr. 1 în epocă. De preocupările sportive ale raționalistului scriitor, care spunca într-un vers că el a "văzut idei", am luat cunoștință chiar de la el, cunoscându-l prin prozatoarea foarte frumoasă, pe care se pare că o și iubea, Cella Serghi. Doamna Cella era tare familiarizată cu comportările acestui lup singuratic al prozei românești interbelice și-l iubea (în concurență cu alte femei literate, poate la fel de frumoase, care roiau în jurul lui Camil). G. Călinescu spunea chiar, în orele lui de bârfă sublimă, fără pic de răutate, că maestrul îi scrisese acestei iubite și un roman cu care tânăra, pe atunci debutantă, suporta laudele unanime ale unui succes nu prea obișnuit în epocă, e vorba de romanul **Pânza de păianjen**. Stând de vorbă cu Cella, mult după moartea lui Camil, ne-a vorbit (mie și soției mele) despre acest lup al literelor noastre, pe care îl iubea cu devoțiune și atunci, în 1950-1955. Mai întâi admira polivalența preocupărilor pe care toată lumea le lua uneori în derâdere, neînțelegând, mai ales, preocupările sportive ale acestui idol ai scriitoarelor tinere. Cella Serghi ne-a vorbit de prezența lui Camil pe stadioane, luând-o uneori și pe ea și explicându-i *rațiunea metafizică a jocului cu mingea.* Am văzut că marele jurnalist, care era Camil, dăduse chiar în literatura revistei pe care o scotea o rațiune morală sportului.

Autoarea **Pânzei de păianjen** ne-a spus că iubitul ei scotea în tinerețe și un ziar sportiv de care făceau haz unii din colegii lui de scris.

De la Cella am aflat, deci, că autorul care-i organiza pe scriitori și pe intelectuali în genere într-o *ligă noocratică* avusese un jurnal (o gazetă) a sporturilor. La Biblioteca Academiei, în 1966, nu exista nici o gazetă sportivă condusă de Camil Petrescu. Am încercat și la alte biblioteci, am dat telefoane la toți maniacii sportivi. Nimeni nu mai avea revista pe care o citiseră și pe care n-o prea apreciau, fiind prea plină dc abstracțiuni. Și, în final, m-am adresat anticarului Radu Sterescu, de la care cumpăram la fiecare chenzină cărți și reviste vechi. Sterescu mi-a scos dintr-un sertar revista lui Camil, spunându-mi: "Nu-i de vânzare! V-o dau numai să vă informați, cu obligația de a indica de unde ați avut-o, pentru că nici Biblioteca Academiei n-o avea".

Bineînțeles, am luat revista acasă și am scris articolul, indicând într-o paranteză finală sursa documentării completă. Bineînțeles că redactorii „Secolului 20" au șters indicația bibliografică.

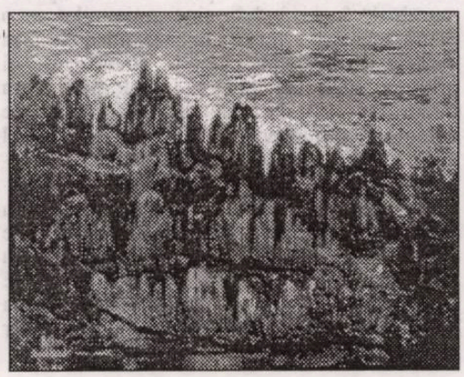
Deși organ de publicistică sportivă, așa cum am mai spus, „Foot-ball" se ocupa și de alte domenii, în special de literatură. Rubricile culturale („Puncte bune, puncte rele"), variate și incisive, făceau un bilanț săptămânal mai corect și mai bogat decât unele reviste de specialitate. Iată câteva exemple: o recenzie la **Întunecatul April** de Emil Botta, moartea poetului buzoian, tubercul, George Petcu, despre traducerile din limba arabă ale poetului sirian Emil Muracade (pe atunci student în România), polemici personale, o săptămânală revistă a revistelor, cu lungi citate din poezii.

Cele mai multe pagini erau, desigur, dedicate fotbalului. Părerile scriitorului despre evenimentele fotbalistice ale săptămânii se cuprindeau în articolul de fond, intitulat **Comentarii** și semnat N. Grămătic. Articolul, scris la modul unui eseu, evolua de la nota informativă la sinteza de specialitate, de la relatarea simplă la portretul jucătorilor. Documentarea se baza pe cifre și argumente matematice. Ca să convingă pe lectori (și desigur și pe antrenori) de importanța jocului pe extreme și să combată monopolizarea mingii la centru, N. Grămătic arăta cu calcule științifice că un joc pe aripi e întotdeauna ofensiv și oferă mai multe șanse de victorie: "portarul advers are de apărat un front de 160 de grade" și în cazul jocului centralizat "frontul nu e decât de 80-90 de grade".

Stilul articolelor sale (adevărate teze și antiteze sportive) este direct literar, fără să ajungă la literaturizare. („Un sâmbure aprins care trece prin mediul reee al inteligenței sale exacte și abstractive" - T. Vianu). Metafora nu e un mijloc de emotivizare a cititorului, ci numai o idee, o posibilitate de argumentare, uneori o poantă... Astfel vorbește foarte plastic (dar nu sentimental) despre medievalismul sportului românesc din vremea sa, despre picioarele „meditative" care conduc sportul românesc.

Comentând pasiunea sportivă pozitivă a publicului german, o caracterizează figurat: "Publicul în Germania atinge chiar, în meciurile naționale, cifre britanice".

Informat și versat ca un cronicar sportiv, teoretician al jocului și critic acerb al mentalităților retrograde din lumea sportului, scriitorul concepe o cronică sportivă nu pentru scriitori (deși revista are și rubrici literare), ci pentru marele public. Stilul, cu toată problematizarea și cu toate implicațiile sale literare, rămânea al unui pasionat, al unui participant activ pe stadion.



Întrebare fără răspuns

liviu grăsoiu

Am văzut (şi eu, şi alţii) de-a lungul timpului, cât de nedreaptă poate să fie soarta cu unii scriitori şi cu opera lor. Mai exact spus, soarta în contemporaneitate, pentru că postum, indiferent de evenimentele social-politice, dreptate se dă valorilor şi nu scrierilor în jurul cărora se face o agitaţie adesea deplasată, sfidătoare a bunului simţ. Mi-au revenit aceste gânduri după ce am citit recenta carte a doamnei Victoria Ana Tăuşan, **Poem crepuscular**. Ca unul care citeşte destul de mult din ceea ce se tipăreşte de vreo trei decenii, pot afirma că **Poemul crepuscular** este fără îndoială o capodoperă a autoarei şi a liricii actuale. Trecând peste mode, modele şi curente autohtone ori străine de ultim moment, găsind în sine tăria de a medita la cele nepieritoare şi posedând arta convertirii gândirii existenţiale în expresia artistică adecvată, doamna Victoria Ana Tăuşan se singularizează în peisajul literar de astăzi. A făcut-o, de fapt, cu ani şi ani înainte, adoptând o atitudine rezervată faţă de ceea ce se petrecea în societate, atât înainte de decembrie '89, cât şi după aceea. Izolarea sa era însă aparentă căci, prin regretatul Marin Bucur, soţul său, ştia perfect pulsul vieţii literare, culturale şi sociale în ansamblul lor. A preferat să scrie, nu şi-a cultivat relaţiile ce contribuie la gloria momentană, nu a frecventat cenacluri, revistele nu prea i-au solicitat colaborarea. Numai că, la anumite intervale, revenea cu câte un volum care îi punea pe gânduri pe comentatorii oneşti prin atitudinea realizării estetice. Din păcate, prea puţini i-au mai urmărit scrierile, iar sistemul editorial actual şi, cu precădere, difuzarea dezastruoasă a literaturii, nu au reuşit decât să consolideze tăcerea din jurul numelui său.

Poemul crepuscular nu se abate de la cele constatate mai sus, fiind în egală măsură înconjurat în nedreaptă tăcere şi elocvent pentru ceea ce se mai poate scrie şi acum în limba română.

Aveam de-a face cu o creaţie unitară, gândită atent şi construită ca un veritabil poem simfonic amplu, în trei părţi ce se continuă firesc una în cealaltă, prin conţinut ca şi prin forma aleasă. Fiecare parte nepurtând un titlu, cuprinde o elegie, o „stare" şi o altă secvenţă, întinsă, de obicei având cam 15 poezii în componenţă, intitulată special. Aici se găseşte şi centrul de greutate al discursului liric, *elegia* fiind o punere în temă, iar *starea*, un fel deosebit de preludiu la poemul care urmează. Elegiile şi Stările nefiind numite, îi revine cititorului plăcerea de a găsi ideea dominantă. De aceea, interpretările nu pot fi decât strict personale, după gustul şi capacitatea de înţelegere a cititorului (sau a comentatorului). Nu este aici o scuză pentru eventualele erori în care mă voi afla.

Elegia I-a ar putea avea următorul titlu, ales dintre versurile ei: „Precare forme suntem, cu dinlăuntru Vremea şi Devenirea fără de sfârşit". Meditaţia de tip hamletian nu dă nici un moment impresia de poză, de glosare pe model shakespearian, originalitatea autoarei fiind de o pregnanţă fără dubii şi, totodată, neostentativă. „Ce fost-au nopţile decât părerea de somn,/ o repetare până la obsesii a întunecimii de la stea la stea,/ acolo în vecia din sinele-i crescând adâncitoare,/ pe care-aici prin noi am mărginit-o, vrând/ s-o cuprindă strâmtele tipare". Contemplând cele două Veşnicii, aceea universală şi aceea interioară, umană, poeta simte „drumul prelung al vieţii mult prea scurte" în pofida repetabilităţii fenomenelor. Continuând fluxul ideatic, prima „Stare" s-ar numi „imensul vuiet al Desăvârşirii". Prin el se manifestă Devenirea anterior invocată, ca şi „puternica suflare de Vecie a Suflului Universal", al cărei întuneric de ultim ceas va fi învins de lumina Spiritului. **Poemul singur** este, de la primul la ultimul vers, o odă închinată Creatorului şi Poeziei. Poeta crede fără a risca îndoiala, ştie că totul este „har al luminii", că „nimic nu-i întâmplător, ori fără rost, că toate sunt o parte/ din ceea ce nu poate fi gândit./ Şi nici o zi nu mi-e întâmplătoare". Poziţia sa ar fi ori de „stalagmită a Soarelui, ori stalactită stelară", iar „Florile dorului meu se deschid atât de departe/ încât miresmele lor stăruie în faldurile veşmântului lui Dumnezeu". Se insinuează apoi un motiv ce va deveni principal în Partea a III-a a **Poemului crepuscular**: mâna Toamnei, „tremurul brumelor din Veşnicie". O întrebare se naşte firesc: „Fiinţa mea? În marginea de Vreme, în anonimă/ stare, în încercări cu greu,/ la limita răbdărilor, pe unde trece adesea/ desculţ, prin ploaie, însuşi Dumnezeu". Refugiul, spre a rămâne ea însăşi, înseamnă Poemul, unind „imensităţile Lumii şi indiferenţele tuturor". De acolo încearcă să gândească „ultima clipă" neştiind cum va fi, sfidând o lume dominată de „putere şi Bani", clamează: „Cântecul singur, în iarba iubirii./ Cântecul singur, pe piatra credinţei./ Cântecul singur al speranţelor fără de moarte".

Elegia care prefaţează Partea a II-a a **Poemului crepuscular** s-ar intitula „Putere cerească în toate". Cum s-ar manifesta aceasta? „Gândul în gânduri fi-va sfărâmat,/ Sămânţa întrebărilor ca iarba pământului va fi/ împrăştiată din fiece răspuns/ şi astfel va rămâne ferecată Obârşia, în stări de nepătruns". Atâta doar că „sufletul, neîncăput în vreo formulă,/ va suferi mereu în amăgiri/ şi-acelaşi, din Vecie, va rămâne". Resemnarea anunţă Starea a II-a pusă sub semnul „În echilibru precar, printre lucruri precare". Echilibrul îl reprezintă „Femeia cu snopul în braţe, nădăjduind/ să răsară, cândva, seminţele bune./ Pământul sub talpă, cerul deasupra, cu stelele mult prea departe". Puterea i-o dă Credinţa „în vreme ce va să vină". „Peisajele spirituale" care urmează, conturează un paradis posibil: „Esenţa vieţii mele blând privea la cele/ trecătoare şi lăsate în urmă, undeva, acolo/ unde i-a fost numai un ţărm pentru plecare". O retrăire a copilăriei însenineză atmosfera tensionată instaurată încă de la începutul volumului: „Aur de frunză-n cuvinte. Frunza stejarului din copilărie./.../ Sub frunza aceea stă sufletul meu/ Sub frunza aceea cuvintele mele./ Frunza, ca un han al plecării, ori cine ştie..."

Pentru un timp amintirea satului natal şi jocul „de păstrăvi în Teleajenul muntelui" o remontează, sugerându-i „nu-ţi fie teamă de vremea care a trecut". Ipostaza nu are nimic vetust în ea, ducând la o piesă antologică: „Toamna, vulcan peste pădure/ şi munţii mei arzând într-aste flăcări ce/ mistuie doar frumuseţi în sine;/ în sufletul deschis ca o poiană./ Şi-n toate, simplitatea unui cânt/ fărâmele de străluciri dau veste/ că Dumnezeu îmi calcă pe pământ./ Torentul repezit venind din munte îşi/ frânge povestirea printre pietre/ şi Luna mi-e pe ceruri ca o perlă./ Pe-un ram al sufletului stă şi cântă/ canonul Toamnei/ cea mai tristă mierlă." Un sentiment, cu prezenţă vagă, devine treptat domiant: „La pământul aşternut peste noi, cine veni-va să lase o floare?/ Poate numai pădurea de-alături ne va aşterne/ cu frunze şi ne va plânge cu ploi".

Elegia deschizând cea de-a III-a Parte, aş numi-o, tot după un vers al autoarei, „lumina altei lumi, un prea curat izvor de Poezie". Crezând în „sufletul Cuvântului", lansează o filipică la adresa celor de la „capul mesei ospăţului de Lume şi de Ţară", preaslăvindu-i pe aceia din „rare stirpe" care „au ţinut curata Poezie ca pe-o lumină în întunecime". Pentru ei însă acorduri prevestitoare de recviem: „ne-acoperă frunzişul toamnei noastre/ şi vântul toamnei noastre ne pătrunde". Dorinţa de pe urmă este, în esenţă, eminesciană: „De m-ar devora pădurea, marea iubire, pădurea mea./.../ Să mă devore pădurea. Atât mi-aş dori. Să/ crească din oasele mele din craniu, din creierul meu până nu se topeşte,/ frunza de aur a toamnelor voastre,/ frunza legendelor voastre, dumnezeieşte". Aceasta fiind a treia Stare, secvenţa „Cuprinderea în munţi" capătă intonaţii testamentare, vizând intrarea şi integrarea în marele joc al elementelor, trimiterea la Blaga părându-mi-se obligatorie. Evident, expresia şi expresivitatea sunt altele,

stop cadru

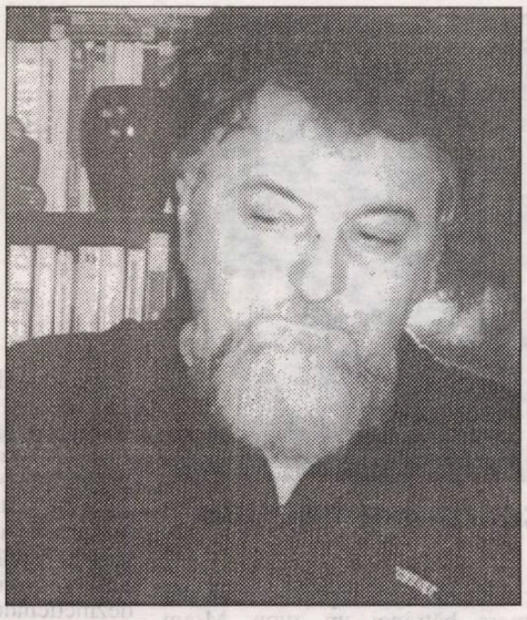
dar puntea de legătură subterană există. Ideea de Munte o subjugă deplin, opunând-o fragilităţii omeneşti: „Voi sunteţi necontenirea. Eu sunt la capăt de drum/ pasul meu nu peste mult se opreşte". Muntele nu-i de imaginat fără pădure. Deci: „Voi îmi veţi fi de jur-împrejur./ Pentru somnul de veci, legănaţi-mă ramuri, troieniţi-mă, frunze şi stele/ şi mierle să-mi cânte împărăteşte,/ cum am vrut eu să vă cânt, pădurile mele". Versurile au o solemnitate cadenţată, imnică: „Vouă păduri, vouă, munţi, vă las ceea ce am/ izbutit în cuvânt,/ să-mi faceţi din lacrimă ploaie/ şi din frunza de dor falduri de noapte, ca un veşmânt". Gândurile se adună acum către cel iubit şi pierdut, strofele dedicate lui Marin fiind copleşitoare prin adâncimea de necontrolat a durerii. Liniştea coborând peste cei doi, peste munte şi peste pădure, sufletul se păstrează senin, în tradiţie populară: „Nici de moarte nu mă mai tem./ Voi păstra numai Cuvântul de taină/ pentru nuntirea cu un ultim Poem cu un ultim apus". Acest „poem marginal" închizând în sine „minunile/ ca o piatră taborică", impresionează nu doar prin citatele extrase în paginile anterioare, ci printr-o suită de poeme antologice, cum rareori mi-a fost dat să întâlnesc în producţiile curente. Reproducerea lor ar fi depăşit spaţiul unei simple cronici, iar comentarea amănunţită ar avea rezultat o carte întreagă. Ea s-ar cuveni scrisă, doamna Victoria Ana Tăuşan dând acum întreaga măsură a înzestrării sale poetice, livrescul supunându-se vieţuirii întru idee, iar abstracţiunea concretizându-se spectaculos. Atunci va veni şi răspunsul la întrebarea vizând indiferenţa faţă de un autor cu operă impunătoare.

Chiar că nu mai contează

Bobul de jar mai mocnind în alba cenuşă de sare
a desfătărilor tale când celeste când infernale,
nu se va lua în calcul la slujba din urmă -
îndurare pentru atari „păcate" nu se acordă!
La mare căutare, deliciu nu alta, va fi seul
prelingându-se greţos din mortăciunea ce se va scrie
cu numele tău,
zeama aceea tinzând printre degetele unsuroase
ale semenilor, mai imaculaţi şi mai vii ca niciodată,
care te vor întoarce pe toate părţile parcă
spre a se convinge că eşti stârv de om şi nu de altă creatură
(că prea nu te-au încălzit „nobilele lor, deh, idealuri!").
Gata, le-a venit apa la moară, te-au păsuit ei cât
te-au păsuit pofticioşi pe la toate cotiturile
şi te-au pozat bălăcindu-te imprudent, ca porcul,
în tăul comunal,
că multora le-au plesnit ficaţii într-înşii
văzând cât poate fi de „cu... minte"
un lipit pământului,
da, nu te-au avut la rânză, ce mai!
Flămânzi de sânge curat, însetaţi de oarecari
fleacuri metafizice,
resimţind şi ei povara unei anume cuminecări,
pândarii te vor sfâşia, te vor degusta pe îndelete,
petrecându-te la groapă bine dispuşi, ca de armindeni,
hrănindu-se o vreme, savurând, din firimiturile
săracelor tale nesăbuinţe.
Dar timpul trece, curge, ce să facă şi el, şi treptat
aşterne peste toate văl de uitare, de neuitare,
şi vine acea neiertătoare „într-o bună zi" când
aceiaşi semeni sau procreaturile lor
îşi vor aminti de hoitul care-ai fost
şi vor catadicsi să se încline la el cu flori,
felurite parfume, tămâie, uleiuri sfinţite
(cu nevoia oarecum vulgară de idoli nu te joci!),
surâzători, de fapt rânjind, roşi de ascunse invidii,
numai lapte şi miere, dând şi de pomană la
calicimea mişunând printre cruci şi lespezi,
ei bine, gealaţii de mai ieri devin ca prin farmec
generoşi, umani, evlavioşi,
„raţionând" în felul lor întâia oară că
praful şi pulberea de dincoace de mormânt
nu-s chiar numai... praf şi pulbere dincolo de...
Vei fi departe, nu se va şti de bună seamă unde,
la mii de „ani întuneric" de ei, de ai tăi...
dar ce mai contează!?

Mai nimic... nimic... aproape nimic!

Pare că în sfârşit după veacuri de veacuri
Dumnezeu e totuşi mort, a murit, s-a terminat
cu „domnia" lui şi nu e nimenea să-l plângă,
oamenii, „fiii" săi, progeniturile, moştenitorii de drept văzându-se prea ocupaţi de
cum să se mănânce între ei!
Aiurarea spiţei umane e-n floare, pierzania
ca niciodată s-a înstăpânit peste lume şi,
firească, numele zădărniciei e... Dumnezeu
că cineva trebuie făcut vinovat şi hulit
pentru această parodie de eternitate!
Toate amăgitoarele disperări s-au irosit
ca pleava în vânt,
între cer şi pământ nouri apăsători de sulf,
himera deznădejdii,
clarvăzătorii se ascund în chiliile
îngropate în „ţara sfântă"
aşteptând să li se întâmple ciotul de viaţă
până la capăt, doar-doar...
Cearta „universaliilor" ori aceea în jurul



calistrat costin

secţiunii de aur a frumuseţii sau
bătălia pentru fericirea
propovăduită de cei mai puri bastarzi
ai materiei triumfătoare,
necum sângerosul scandal al adevărului
(nici măcar al ăluia ultim!)
nu vor mai avea loc, resursele toate
de energie şi tandreţe
epuizate fiind pentru multe mii de ani...
Şi totuşi nu minciună au fost credinţele,
năzuinţele, lacrimile, patimile,
chiar dacă din surda zbatere a sângelui
şi gândului împământat
a rămas mai nimic... nimic... sau
aproape nimic!

Miniaturi

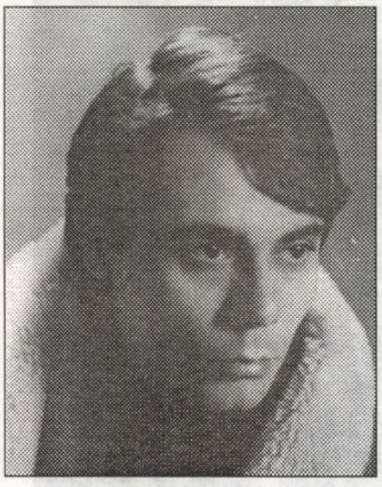
Îmi trec zilele, anii,
din muritor în
tot mai muritor,
mă reazem, iubito,
de dragostea ta
ca un olog într-o
rază de lună,
dornic de moarte bună.

Ne-amăgim că mai e timp,
însă timpu-i pe sfârşite,
sună stingerea-n Olimp,
se-ncheie călătoria,
se destramă poezia,
tragedia, comedia,
utopia...

Viermi orbi complotând
împotriva viermilor
cu un singur ochi!

Declin istoric,
lumea îşi face de cap -
infinit ratat.

Drumuri spre somn



alecsandru văduva

cerneală proaspătă

Într-o vreme, mi s-a părut că aud din camera bătrânei un zvon. M-am ridicat şi m-am apropiat de uşă. Din spatele ei, înăbuşit, răzbătea un glas care cânta. Era limpede, tânăr, frumos şi m-am răsucit spre fată, să mă conving că nu intrase ea în cealaltă încăpere fără ca eu să bag de seamă. Dar fata era în picioare, lângă pat, aşa că nu înţelegeam ce se întâmplă. Să mai fi venit cineva, câtă vreme noi ne plimbaserăm prin ceaţă?

- Ce e? m-a întrebat fata, nepricepând de ce stau acolo, încremenit lângă uşă.

- Ciudat! am spus. Tare ciudat!...

- Ce e ciudat? s-a mirat fata apropiindu-se.

- Ascultă, am zis. Cine cântă?

Ochii fetei s-au încărcat cu uimire. Nici nu mai răsuflam, iar în tăcerea lăsată, glasul de dincolo se ridica, unduia limpede şi frumos. Tânăr, fericit, glasul părea al unei fiinţe care nu cunoaşte decât acest cântec, care se lasă purtată de el, se confundă cu el, nemaiştiind nici ea să facă deosebirea.

- Cine cântă? am întrebat-o pe fată.

- Nu ştiu, a ridicat ea din umeri.

- E frumos, am spus. N-am auzit niciodată ceva mai frumos. Cine ar putea să cânte?

- Nu-mi dau seama, a şoptit fata. Să intrăm.

- Nu... m-am împotrivit. Să nu intrăm acum. Să aşteptăm până termină. Cântecul parcă este vrăjit şi ar fi păcat să...

Aşa că am rămas mai departe acolo, ca nişte statui, încercând să respirăm cât mai uşor. De atâta preaplin, simţeam cum în suflet mi se cască un gol dureros, de neumplut. Gândul, simţurile, până şi curgerea sângelui prin artere îmi erau toropite de acea melodie, venită parcă de dincolo de viaţă, de dincolo de moarte. Oasele începeau şi ele să mi se înmoaie, ca nişte vergele de ceară, şi în curând trupul avea să se aplece ciudat, până voi atinge cu fruntea podeaua; întreaga carne mi se va aduna apoi, acolo jos, pe covor, într-un muşuroi fără formă.

Iar cântecul se prelingea mai departe prin uşă, tremurător. Bănuiam că nu se va sfârşi niciodată, că va continua veşnic; iar eu, cu gândurile, cu amintirile, cu dorinţele sorbite în melodie, tot mai puţin trup viu, alcătuit din carne şi nervi, mă voi risipi într-o pulbere mărunţă, pentru ca apoi să fiu atras în ciudate desene, ca pilitura de magnetul mişcat sub foaia de hârtie. Parcă mă adulmeca un blestem şi am scuturat cu putere din cap, dezmeticindu-mă.

Glasul cânta mai departe, momindu-mi din nou mintea şi simţurile spre dulcea toropeală din care abia mă smulsesem. Lăsându-mă iar furat, nu ştiam dacă am să mă mai pot întoarce, aşa că m-am împotrivit şi am prins-o pe fată de mână.

- Să intrăm, am spus. Nu mai pot. Trebuie... Vreau să aflu cine cântă acolo.

Am apăsat cât mai uşor pe clanţă şi, cu mare grijă, am întredeschis uşa. Melodia s-a întrerupt brusc, ca cea de pe o placă de patefon când o mână îndemânatică ridică acul.

Am intrat în bezna odăii, puţin neliniştit. Călcam cu băgare de seamă, dar nu se mai auzea nimic. Aerul fremăta totuşi, parcă bătut de aripi lungi, mlădioase. Într-un adânc, foarte departe, ca şi cum întunericul ar fi fost de necuprins am zărit două cercuri mici, ca de fosfor. Păreau că palpită, şi la ce mă mai puteam aştepta? Am mai făcut un pas, apoi n-am mai putut să suport tăcerea. Cu gura căscată, dar nu de frică, am întrebat:

- Cine-i aici?

S-a auzit un râs mărunt, limpede şi frumos, iar apoi un glas tânăr şi vesel:

- Chelie... Chelie portocalie. Ce credeai?

Greu, foarte greu, dureros aproape, am înţeles că bătrâna vorbea. Am crezut şi nu m-am mirat.

- Vai, bunică... a spus fata, cu un fel de reproş. Cum ai putut? Vai, bunică...

- Ce să pot? s-a veselit mai departe bătrâna. Vă aştept de atâta vreme... Unde aţi fost?

- Dincolo, am spus. Iar mai devreme, pe afară. Ne-am plimbat, prin ceaţă, pe străzi...

- Vai, bunică... a murmurat fata iar.

Dar bătrâna n-a băgat-o în seamă. Vorbea, cu glasul acela, nefiresc de tânăr.

- Vă aştept de atâta vreme... Am simţit că sunt singură şi mi-era teamă că n-o să vă mai întoarceţi.

- Dar de ce?

- Eşti un prost. Nu ştii cât de greu e să mori singur? Adică nu ştii... Cum să ştii?

- Să mori? m-am prefăcut eu că nu înţeleg. Cum să mori?! Ce fel de gânduri sunt astea?

Bătrâna a râs mărunt, ca o fată gâdilată la joc. Era voioasă că, în sfârşit, poate să vorbească. Cred că toată viaţa îi plăcuse să vorbească mult, să se ştie ascultată. Cât timp fusese tânără şi avusese glasul, revenit acum pe neaşteptate, desigur, o ascultaseră mulţi.

- Tu ştii... a spus. Ştii foarte bine totul... Şi mi-ai spus, doar, că moartea...

- Lasă asta...

- Vai, bunică... tot nu se dumerea fata. Cum ai putut?... Vrei să îţi aduc rom sau ceai?

N-a primit nici un răspuns, iar înainte, scufundaţi în bezna de nepătruns, irişii de fosfor păreau că palpită.

- Adu lumină, a spus în cele din urmă bătrâna, iar fata, după câteva clipe, a apărut cu unul dintre sfeşnicele de bronz şi l-a pus atât de aproape de mine, încât tâmpla îmi era dogorîtă de flacăra lumânării; nici măcar nu clipeam.

În faţa mea, la numai doi paşi, într-un pat ciudat, aşa cum văzusem numai în fotografii sau în filme, se găsea bătrâna. Cu greu am recunoscut-o pe cea care stătuse, la începutul nopţii, pe treapta unei case; pe cea care mă adusese aici; pe cea care, în faţa mea, aproape, la aceeaşi masă, băuse rom, chicotind, plescăindu-şi limba de cerul gurii. Acoperită cu un cearşaf din mătase grea, îngălbenită de vreme, nu puteam să-i văd chipul. În lumina pâlpâitoare, îmi dădeam seama că pielea îi este întinsă, fragedă, mătăsoasă. Buzele îi deveniseră pline şi roşii, iar în jurul lor - nici o cută. Pe pernă, părul i se încolăcea în şerpi albăstrii. Numai ochii îi rămăseseră la fel, scânteietori, cu dogoare de jar.

- Vai, bunică... a gemut fata din nou. Cum ai putut?... Tremurând apoi, n-a mai scos nici o vorbă. Deşi lângă mine, aproape, nu-i puteam risipi nedumerirea.

- Lasă asta... mi-am scuturat eu capul, deşi bătrâna nu mai spusese nimic. Lasă asta...

- Chelie portocalie... Tu ştii... Numai tu ştii că începusem să mor de atâta vreme. Că taina iubirii putrezise în mine, răspândind duhori grele. Că nu mai puteam înţelege.

- Lasă asta, am spus. Afară a început să se risipească ceaţa, iar vântul s-a agăţat de un ciot şi nu mai poate scăpa. Cerul este senin, din blană albastră şi mătăsoasă, iar stelele se culcuşesc la căldură. Numai luna, strălucitoare şi fericită, se tot dă de-a dura, fără griji. Nici nu bagă de seamă că zările au început să se lumineze, vestind o nouă zi. Cocoşii îşi bat aripile şi cântă răguşit. Au ochii încă înroşiţi de somn.

- Nu. Toate astea le las în urmă. Când mă voi întoarce, am să le văd din nou. Mă voi întoarce?

Câte o pală rece de aer fâlfâia uneori, stârnind pâlpâitul lumânării, aproape s-o stingă. Şi mirosea a pustiu, a gol, a nimic,

așa că n-avea nici un rost s-o amăgesc pe bătrână cu altfel de vorbe. Ea aștepta de la mine putere, încredere în ceea ce crezuse toată viața, dar acum, în fâlfâitul aerului, începea să se clatine.

- Sigur că da. Ai să te întorci.

- Când?

- Nu știu. Nu știu precis. Dar ai să te reîntorci, desigur, curând. Foarte curând.

- Dar până atunci ce-o să fie?

- Nimic. Odihnă. Ca un popas.

- E bine atunci. Sunt atât de obosită... Oasele îmi sunt ca de cretă, carnea ca un burete. Mă voi odihni, voi prinde puteri noi. Mă voi întinde, ca după un somn lung, iar apoi voi reveni la lumină. Aș vrea să știu ce voi vedea.

- Oameni. Mulți oameni. Copii, tineri; bătrâni pregătiți de plecare, bucuroși de odihna în care se vor cufunda pentru o vreme. Vei vedea munți și păduri, câmpii și izvoare. Vei răsări, pe neștiute, sub portocalii abia înfloriți, iar mireasma lor te va îmbăta. Râzând, vei alerga, iar înainte îți va apărea țărmul însorit al unei mări. Nisipul va fi fierbinte, iar valurile - lenește, ușor înspumate. Îți vei scoate veșmintele, iar trupul tău, tânăr și neted, se va bucura în căldură, în lumină și apă.

- E bine, a suspinat bătrâna. Tare bine... Am să mă întorc curând de tot. Ai să te miri cât de repede voi veni.

- Am să te aștept. Te vom aștepta cu toții.

- Dar cred că mi-e teamă de clipa când va trebui să plec. Nu știu de ce. Mi-e urît.

- Nu trebuie. Este atât de ușor... Atât de scurt... Nici n-ai să pricepi. Când îți dai seama, ești deja dincolo.

- Dar cum vine? Aș vrea să știu cum o să vină, ca să mă pregătesc. Mai înainte știam toate astea, dar acum, tocmai acum, când ar trebui să știu totul, nu-mi mai amintesc nimic. De atâtea ori m-am gândit la asta, înțelegând, dar acum... Spune-mi, cum vine clipa aceea, când te desparți de lumină, când pornești spre *dincolo*?

- Nici nu știi, tot așa cum nu știi când vine somnul. Simți doar cum tot ce ai făcut în viață, tot ce ai cunoscut, tot ce te-a întristat sau ți-a adus bucurii, simți cum totul se scurge din tine, ușor, fără dureri, iar trupul, sufletul, mintea, toate îți rămân goale, din ce în ce mai goale, plăcut de goale. Iar în golul acesta, după o vreme, simți cum începe să tremure ceva, ca

bănuțul unui ou privit în lumină. Este un nou început, este cealaltă viață, și abia atunci înțelegi că nu ai cum să nu te întorci din nou pe pământ, cu un trup nou, dar cu aceeași bucurie de a trăi.

- Am să mă întorc, promise bătrâna. În mulțimea de ani pe care am trăit-o aici, nu am pângărit nimic în jurul meu, așa că pământul, viața nu se vor împotrivi întoarcerii mele. Căci tot ce am făcut a fost din bucurie și înțelegere. Bucurie și înțelegere am risipit în jurul meu, orice am făcut. Iar dacă trupul, dorințele mele nu au urmat legile scrise în cărți, a fost doar pentru că acele cărți au fost rău întocmite, de oameni care nu cunoșteau, nu înțelegeau fericirea. Am să mă întorc; am să mă bucur și mai mult de o altă viață, dragul meu copil.

Iar vorbele mi se păreau caraghioase, rostite de glasul acela tânăr, de buzele pline și roșii. Sub cearșaf, desigur, trupul îi era de aceeași vârstă cu chipul.

- Și nu mai îmi e nici o umbră de teamă. Mă bucur că plec. Dacă aș mai rămâne, cred că trupul mi s-ar fărâmița, ca un lemn putregăit de vreme. Cu cât plec mai repede, voi reveni mai curând. Am să plec. Cred că trebuie să plec.

- Vai, bunică... nu poți... și-a mușcat fata buzele, dar de plâns nu plângea.

- Ce să nu pot? a spus bătrâna, dar glasul părea că îi vine puțin mai de departe. Ce să nu pot? Tu ești frumoasă, tânără, cu trupul neted și aprins. Mi se pare că ți-am spus mai înainte ceva... Nu mai știu. Să nu uiți...

- Îmi amintesc... a murmurat fata. N-am să uit.

Câteva clipe a fost tăcere, iar atunci am simțit că zbaterea aerului se întețește, tot mai pustie și rece. Ochii păreau că mi se încețoșează, și vedeam chipul bătrânei tot mai neclar. O umezeală străină, vâscoasă îmi mângâia pielea, ca un pântec de guștер.

- Trebuie să plec, am auzit din nou, dar și în urechi parcă aveam vată. Nu are să-mi fie teamă. Am să plec. Nu trebuie să-mi fie teamă. Mă voi întoarce curând... Chelie portocalie... Mă voi întoarce?

Aș fi vrut să-i răspund, să-i povestesc ceva frumos, dar un nod dureros mi se ridicase în gât, și abia mai puteam să răsuflu din când în când.

- Am să mă întorc... Trebuie să mă întorc... Nu mi-e teamă... Dar dacă dincolo nu e nimic? Dacă nu există întoarcere? Simt cum încep să mă duc... Dar dacă... Dacă mi-e frică? Dar dacă ar trebui să mai rămân... De ce tăceți? Uite, vin gloatele... Sunt toți cei pe care i-am cunoscut... Chelie... Vin gloatele...

Fata s-a prăbușit deodată în genunchi cu fața afundată în cearșaful care acoperea trupul bătrânei. Hohotele ei m-au dezmeticit, mi-au amintit că sunt singurul care stă în picioare.

- Chelie... a scrâșnit un glas de departe. Dacă este doar o amăgire?... Dacă dincolo nu este nimic?

Și a trebuit să încep să vorbesc, aproape neștiind ce spun. Aerul, totuși, a încetat pentru o vreme să mai fremete.

- Atât de multe lucruri sunt acolo, atât de minunate! Acolo puiesc vulpile de aur și se deschid flori neștiute; izbucnesc la fiecare pas izvoare de toate culorile, iar pădurilor nu le cad frunzele. Acolo, zăpada e dulce și o mănânci din pumni; sunt cântece vrăjite, iar când te culci în iarba înaltă, nici nu te mai vezi; merele au alt gust, iar adierile foșnesc ca mătasea. Tot ce vrei, tot ce visezi se găsește acolo din belșug.

- Mai spune-mi! Nu te opri nici o clipă. Vorbește, vorbește mereu, altfel, vin gloatele.

E ca o noapte caldă de vară, iar cerul - atât de limpede, spuzit cu o mulțime de stele. Te culci în iarba fragedă, iar deasupra portocalii își tremură florile. Greierii țârâie și adierile sunt răcoroase; mai înainte s-au tăvălit pe crestele valurilor.

- Mai spune... Spune mereu...

- Ești tânără, ești frumoasă, iar în brațe strângi un trup puternic și neted. Spui și asculți șoapte dulci, mângâi și ești mângâiată, săruți și ești sărutată.

- E bine. Tare bine. Și corabia?

- Corabia e minunată, iar valurile lenește o leagănă de parcă ar vrea s-o adoarmă. Este dimineață, soarele abia a răsărit, iar briza răcoroasă îți înfioară trupul tânăr și dogoritor. Ești culcată pe puntea corăbiei, pe un covor gros. Ești mângâiată și mângâi. De atâta deplină fericire, izbucnești în hohote de râs.

- E bine... Tare bine... Iar în păr mi se anină stropi de rouă. Brațele îmi sunt rotunde și albe, mijlocul mlădios, pielea mătăsoasă, șalele puternice.

Și era atât de frig în cameră, iar fâlfâitul aripilor îmi oprea răsuflarea. Vorbele bătrânei se auzeau din ce în ce mai încet, mai de departe, și abia mai deslușeam uneori câte o frântură:

cerneală proaspătă

- Limpede... tu... dragoste... să mor... ca o torță... mai mult... întoarcere...

Chipul își pierdea trăsăturile tinere, trupul se subția, se ascuțea sub cearșaful îngălbenit. Fata hohotea pe marginea patului, dar eu, în picioare, puternic, înțelegeam totul.

Nu se mai auzea nici o vorbă, aerul încetase să se mai zbată, din camera cealaltă începu să intre căldura. Flacăra lumânării era dreaptă, parcă pictată acolo, deasupra sfeșnicului de bronz, iar pe pernă se odihnea un chip stafidit, ca de ceară; buzele - subțiri, vinețiii - rămăseseră deschise, parcă încercând să termine de rostit un cuvânt.

Bătrâna își trăsese tinerețea, revenită pentru câteva clipe în chip și în glas, spre moartea pe care n-o crezuse toată viața.

anamaria beligan:

„Am certitudinea că, dacă aș fi rămas în România, nu aș fi scris literatură”

Marius Tupan: Dragă Anamaria Beligan, deseori te întorci din Australia și repede mai lansezi câte o carte. De ce o faci?

Anamaria Beligan: Dragă Marius, bine ar fi să fie cum spui! Dar de când am lansat ultima mea carte, romanul **Scrisori către Monalisa** (Polirom, 1999), și până la această ultimă lansare (**Dragostea e un Trabant** (Editura Curtea Veche), au trecut aproape patru ani... Altfel, am mai fost prin țară, dar cu scopuri strict familiale. De ce îmi lansez cărțile? Inițiativa le-a aparținut editorilor mei, de fiecare dată. Dar am luat-o foarte în serios și am pus umărul cu tot entuziasmul, pentru că o lansare reușită nu poate fi pregătită fără implicarea autorului. Din păcate, în lumea în care trăim și scriem, noi producem o marfă - una de lux, superfluă! - și, dacă nu reușim s-o vindem, și ea zace în librării... nu facem nimănui nici un serviciu, nu-i așa? Nici cititorului, nici editorului, nici nouă... Cine va mai investi în noi data viitoare, cine ne va mai citi? Apoi, să nu uităm, concurența e mare - pe lângă avalanșa de cărți din ce în ce mai variate și din ce în ce mai scumpe, mai trebuie să concurăm cu televiziunea, ziarele, Internetul... Deci, e nevoie să facem reclamă cărților noastre, să atragem atenția publicului, să dezmințim pronosticurile care văd cartea drept o relicvă a Galaxiei Gutenberg...

M.T.: Mai știe ceva cititorul român despre tine? Nu ți se pare că vorbești doar pentru un segment redus al lectorilor?

A.B.: *Hélas*, cititorul român știe prea multe despre mine! Cu fiecare lansare de carte, am dat tot felul de interviuri, însă multe publicații preferă să selecteze doar părțile pe care le consideră picante și publică o versiune atât de ciopârțită a interviului inițial, cu lucruri atât de lipsite de context... încât uneori mă încearcă râsul. Un râs trist, firește! Nu de mult, o reporteră de la un ziar de largă circulație mi-a luat un interviu lung, plin de întrebări interesante - despre literatură, politică, războiul din Irak, social-democrație etc. Ca până la urmă să apară un articol despre atitudinea mea în privința căsătoriei. E drept, menționasem, în treacăt, că nu cred în instituția căsătoriei, că nu am nevoie de aprobarea nimănui ca să trăiesc lângă cine doresc, dar acesta nu fusese nici pe departe subiectul nostru principal...

În ceea ce privește numărul redus al lectorilor, despre care m-ai întrebat - am plăcerea să declar că lucrurile nu stau așa. Mi-am descoperit mulți lectori, de vârste și ocupații foarte diferite... unii îmi trimit chiar e-mail-uri la Melbourne! De asemenea, au fost, în ultimii ani, câțiva studenți care mi-au ales scrierile drept subiect al tezei de licență sau de masterat. Ce să te mint, atenția de care mă bucur în rândul celor foarte tineri este, pentru mine, prilej de mare bucurie. Asta pentru că, în calitate de mamă, îmi este uneori destul de greu să câștig atenția odraslelor mele. Parcă niciodată, noi, părinții, nu le-am părut copiilor atât de depășiți! Tot la capitolul acesta, ar mai fi de menționat faptul că romanul meu, **Scrisori către Monalisa**, s-a aflat în topul național de carte timp de aproape un an, conform Monitorului 2000...

M.T.: Bănuiesc că ai mulți prieteni pe malul Dâmboviței. Lansările le faci mai ales pentru ei? Ce ne poți spune despre stima purtată de aceștia și prin ce le-o descoperi?

A.B.: După cum am menționat deja, lansările nu le fac pentru prieteni, ci pentru că reprezintă, în ziua de azi, un exercițiu de *public relations* strict necesar pentru aducerea unei cărți la cunoștința unui public și așa suprabombardat cu informații. De altfel, încerc să invit lume cât mai diversă, nu neapărat cunoscuți. Prezența persoanelor pe care nu le cunosc, sau a unor persoane pe care nu le-am mai văzut de câteva zeci de ani, este întotdeauna o sursă de încântare.

În privința numărului de prieteni... să știi că nu e chiar atât de mare! Mă refer, bineînțeles, la prieteni adevărați, cu care corespondez și cu care mă văd de câte ori vizitez România. Nu-i mai puțin adevărat că, pe măsură ce trece vremea, numărul lor pare să crească... Mi-am făcut, de fiecare dată., noi prieteni - mai cu seamă literari! - iar trecerea anilor și depărtarea au darul să cimenteze asemenea prietenii.

M.T.: Acolo, în Australia, ai întâlnit mulți scriitori? Cum ți se par? Literatura lor, ca în multe colțuri ale pământului, e una de consum sau, dimpotrivă, diferă? Prin ce anume?

A.B.: Am întâlnit destul de mulți scriitori australieni. De altfel, prin 1999, am publicat o serie de interviuri cu unii dintre ei, apărută în revista „Orizont“. Cum mi se par? Grea întrebare! Eu judec fiecare scriitor individual, mi-e greu să găsesc numitoare comune. Poate singurul numitor comun - cel puțin în ceea ce-i privește pe scriitorii cu care am stat de vorbă pe îndelete și a căror operă mi-e cunoscută - este o anumită obsesie, nu neapărat conștientizată, a identității antipodice. Fiecare loc își are magia și misterele lui, ori acest vast continent, cu paradoxurile lui, nu se poate să nu te marcheze într-un anumit fel, pe care nu-l poți sesiza pe deplin decât trăind, simțind, scriind aici. În ce anume constă această identitate? Mi-ar trebui, probabil, un volum întreg ca să răspund...

Cât privește caracterul de consum... acest termen este mult prea vag. Există o anumită paraliteratură, foarte vastă, cu multiple genuri și subgenuri și cu un public bine delimitat; de pildă, romanele de dragoste serializate, cumpărate de gospodine, la supermarket, sau romanele polițiste, sau SF, sau *horror fiction*, scrise după rețetă... Dar și ceea ce numim literatură (cu L mare!) - o literatură care stimulează gândirea, care contrazice sau șochează, care încearcă să răstoarne cumva pseudoadevărurile prefabricate pe care le înghițim la tot pasul, într-un stil original, recognoscibil - poate fi de consum. Există peste tot un anumit public avid de asemenea literatură. Important este ca el să fie găsit și ca textul să apară la editurile, la librăriile, la târgurile de carte, la festivalurile literare frecventate de asemenea cititori. Am avut plăcerea să constat, de-a lungul anilor, că multe cărți bune răzbesc. În fond, dacă nu ar fi așa, scriitori precum Vargas Llosa, sau Marquez, sau Kundera nu s-ar fi bucurat de asemenea succes, mai peste tot în lume...

În Australia, printre scriitorii care se înscriu în această categorie i-aș menționa pe Les Murray, Tim Winton, Elisabeth Jolley, John Goldsworthy, David Malouf.

M.T.: Ce te stimulează la scris: prezența acelora sau doar singurătatea în care te afli?

A.B.: Singurătatea este, pentru mine, un lux! Trăiesc într-o casă mare, suntem trei generații, am doi copii care îndeobște își aduc prieteni după școală... așa încât trebuie să mă baricadez în cea mai îndepărtată cameră, ca să mă bucur de liniște creatoare! Apoi, să nu uităm că trăiesc la Melbourne de douăzeci de ani, aproape jumătate din viața mea! Realitatea este că am mai mulți prieteni aici, decât în România.

Ce mă stimulează să scriu? În primul rând, faptul că sunt mamă. Voi, bărbații, scrieți ca să intrați în literatură. Noi, mamele, istorisim, fiindcă, dacă nu o facem, cine le va transmite urmașilor noștri zestrea noastră de povești? În orice caz nu tații, ei sunt prea ocupați cu lucruri importante: *les affaires, la guerre*... vorba lui Prévert! La noi, povestitul e o chestiune de supraviețuire. Suntem povestași înnăscuți!

De asemenea, mă stimulează enorm reacția cititorilor, care uneori ia forme neașteptate, candide... Mă stimulează, totodată, faptul că am reușit - și continuu - să scriu și

să fiu publicată într-o limbă care nu e limba mea natală. Am un acut sentiment de cuceritor, ba chiar de colonizator! Iată, literatura anglo-saxonă este din ce în ce mai mult invadată, *dinăuntru*, de literatura minoritarilor; ba chiar se spune că noi, minoritarii, multiculturalii, sau cum ne vor mai fi numind, reprezentăm sângele proaspăt, speranţa de înnoire a literaturii de pe aceste meleaguri! Şi asta nu se întâmplă numai aici, ci şi în alte colţuri ale lumii anglo-saxone - începând cu Londra!

În fine, faptul că guvernul australian mi-a acordat, în decembrie 2002, cea de-a patra bursă literară este o încurajare mai mult decât simbolică.

M.T.: Prea puţini ştiu cu ce te ocupi în Australia. Textele scrise despre tine sunt insuficiente. Ai vrea să ne spui mai multe?

A.B.: Ba mie mi se pare că sunt mai mult decât suficiente! De fapt, pe cititor nu ar trebui să-l intereseze ce face scriitorul în viaţa terestră. Din punctul lui de vedere, singura existenţă care-l priveşte este cea de povestaş! Să-ţi răspund, totuşi, la întrebare. Cu ce mă ocup? Cu disciplinele umaniste! Scriu nuvele, romane, scenarii de filme educative şi documentare, recenzii... uneori traduc. În trecut am avut şi o agreabilă activitate universitară, acum însă nu îmi mai ajunge timpul. Soţul meu Valeriu şi cu mine avem o companie multimedia, *The Athanor*. El se ocupă cu partea de producţie, eu cu concepţia proiectelor... În prezent, ca să mă elibereze pe mine, Valeriu duce greul administrativ, aşa că am mai mult timp pentru scris. Şi pentru citit, fiindcă scris fără citit nu se poate. Şi pentru creşterea fetelor noastre, pe care o iau foarte în serios. Sistemul de educaţie trece, în întreaga lume, printr-o criză teribilă. Singura scăpare este să încerci să-ţi alfabetizezi singur copilul. Iar eu încerc să-i alfabetizez în mai multe limbi.

M.T.: Te simţi acolo un autor realizat? Nu te sufocă depărtarea, străinezii şi absenţa graiului întâlnit la naştere?

A.B.: Autor realizat! Cine este autor realizat? Poate Milan Kundera... deşi, dacă stai să te gândeşti, n-a mai produs nici o carte cu adevărat interesantă de zece ani încoace, aşa că trebuie să se împace cu ideea că, pentru mulţi, rămâne un mare scriitor *passé*. Nu cred că există scriitori realizaţi, fiindcă imboldul scrisului vine tocmai dintr-o fundamentală nemulţumire, răzvrătire, dorinţă de a contrazice realitatea care împarte lumea în realizaţi şi nerealizaţi. De fapt, sper să nu mă consider niciodată realizată!

Totuşi, trebuie să recunosc că sunt fericită de tot ce mi s-a întâmplat pe plan literar - cu atât mai mult cu cât am scris întotdeauna din dragoste, din gratuitate chiar, nicidecum din ambiţie.

Cât despre depărtare... Nu mă sufocă deloc! În plus, aerul de aici e remarcabil de curat! De abia când ajung într-un oraş european, mă sufoc, şi asta la propriu, din cauza poluării, a aglomeraţiei, a stresului aproape palpabil... De fapt, depărtarea mea este abstractă. Lumea cărţilor, în care petrec multe ore pe zi, este o lume în care distanţele fizice îşi pierd importanţa... Ca să nu mai vorbim de Internet, care face posibilă comunicarea instantanee, indiferent de distanţă. Se întâmplă să comunic mai mult cu prieteni din îndepărtate colţuri ale lumii, decât cu proprii mei vecini!

Dar chiar şi aşa, la modul geografic, să nu uităm că, de la Ovidiu citire, exilul a avut un rol destul de important în istoria literaturii! Iar astăzi, câţi scriitori nu există care, deşi ar putea trăi foarte bine în ţara lor de

naştere, preferă să se expatrieze... Cred că o anumită distanţare faţă de origini e benefică, cel puţin în cazul meu. Am certitudinea că, dacă aş fi rămas în România, nu aş fi scris literatură... Asta în primul rând pentru că mi-ar fi lipsit doi stimuli principali: nevoia maternă de a povesti şi satisfacţia de a cuceri, de a coloniza!

Cât priveşte conceptul de *străinez*, acesta îmi e cu totul necunoscut. Cred că toţi ne înrudim şi că semănăm mai mult decât le-ar plăcea unora să creadă... Ce caracterizează străinezul? Faptul că nu e român?! Dar sunt atâţia români care prefer să-mi rămână străini! Şi-apoi, aici, în Melbourne, există vreo zece mii de români, deci nu există nici un pericol să le simt lipsa.

Am prieteni mai mulţi decât îmi permite timpul să văd şi să frecvetez. Sunt români, sau a patra generaţie de australieni, sau irlandezi, englezi, evrei, arabi, unguri, italieni, greci. Asemenea distincţii oricum nu au prea mare importanţă în Australia - ţară care, prin tradiţie, a adăpostit pripăşiţi de prin întreaga lume şi care este căminul a peste două sute de etnii.

Să nu uităm, apoi, că ultimele două decenii - cele mai frumoase, mai interesante! - din viaţa mea le-am petrecut aici. Melbourne-ul, pe care-l iubesc cu patimă, este, pentru mine cel puţin, la fel de *acasă* ca Bucureştiul meu natal.

În privinţa graiului... am spus deja că scrisul într-o limbă, alta decât cea natală, constituie, pentru mine, un stimul în plus, o provocare. De altfel, deşi limba română ocupă un loc foarte special în inima mea, am avut norocul să beneficiez de o educaţie - ca să zic aşa - cosmopolită. Prima mea limbă a fost, de fapt, germana. Apoi, la cinci ani, am început franceza, iar la zece ani, engleza. Am urmat liceul de limba engleză, unde m-am bucurat de profesori excelenţi. Mai târziu, la Melbourne, am făcut şi un masterat în lingvistică. Adevărul este că sunt fascinată de această limbă extrem de bogată şi nuanţată. Este, totuşi, limba lui Shakespeare, nu?

M.T.: Bănuiesc că, din când în când, primeşti reviste şi cărţi din România. Cu ce sentimente le citeşti?

A.B.: Le primesc destul de regulat! În plus, le citesc şi pe Internet. Le citesc cu sentimentul unei apartenenţe foarte fireşti. Experienţa mi-a dovedit că poţi face parte, simultan, din două culturi, din două literaturi, tot aşa cum două oraşe atât de îndepărtate precum Bucureşti şi Melbourne pot forma, în sufletul cuiva, un fel de continuum spaţial, un fel de *acasă* globalizat.

M.T.: Duşmanii tăi afirmă că tinzi să devii o artistă completă. Ce-ţi lipseşte totuşi să atingi idealul pe care ţi l-ai propus?

A.B.: Cei care afirmă aşa ceva nu-mi sunt duşmani, dimpotrivă! Dar, să fim serioşi: în afară de anumite aptitudini de scriitor şi cineast, nu prea detectez alte talente. Nici măcar veleităţi! Mai există, desigur, arta de a trăi - se învaţă greu, dar simt că am făcut ceva progrese... Cât despre ideal? Să trăiesc în prezent, să transform fiecare clipă într-o mică operă de artă. Pare modest, însă nu-i deloc aşa.

M.T.: Apasă greu asupra ta numele de Beligan? Care, în unele situaţii, nu te avantajează...

A.B.: A apăsat! Greu, dar bine! Mai cu seamă în copilărie şi adolescenţă... Pe de o parte, exista dezavantajul că, orice făceam, explicaţia era: sigur, a luat nota zece... a luat premiul întâi... fiindcă e fetiţa Maestrului. Pe de altă parte, faptul că mă simţeam întotdeauna obligată să iau nota zece sau premiul întâi ca să fiu la înălţimea ilustrului meu tată, ca să-l fac să fie mândru de mine... n-a fost tocmai un lucru rău.

Pe undeva, faptul că am părăsit România s-a datorat şi acestei situaţii... Am vrut să-mi dovedesc mie însămi că e ceva de capul meu, că pot trăi şi altfel decât ca o remorcă a unui părinte celebru. Consider că am trecut examenul, nu numai în ochii mei, ci şi în ochii tatălui meu. Vorba lui, am dovedit că am un prenume! Aşa încât acum mă pot bucura în linişte de numele meu, de conştiinţa că fac parte dintr-o dinastie artistică, de care sunt mândră şi pe care sper s-o perpetuez!

M.T.: Ai încercat vreodată să-ţi iei un pseudonim? Dacă nu, de ce ai ezitat atâta?

A.B.: Nu, niciodată! Sunt foarte mândră de numele nostru, de familia din care fac parte. Într-o ţară normală, un actor - un om de cultură - de talia tatălui meu ar avea cel puţin un castel sau două... în România, el n-are decât un nume. Acesta e castelul pe care ni-l lasă nouă moştenire. Iar fetele mele şi cu mine ne simţim foarte bine acolo.

M.T.: Ai o candoare, o bucurie a întâlnirii, o putere magică de a-ţi face prieteni. De unde vin toate astea? Dintr-o creştere aleasă sau dintr-un har divin?

A.B.: Harul divin aparţine părinţilor mei, care mi-au dat cea mai aleasă dintre creşteri: m-au învăţat un profund respect faţă de oameni şi o totală indiferenţă faţă de ierarhii. Modestia, bunul simţ, simţul măsurii, bucuria contactului uman, buna vecinătate, bucuria de a cultiva o prietenie de-a lungul anilor au fost valorile sub semnul cărora am crescut şi m-am format. E drept, sunt valori care, în lumea ultramaterialistă şi belicoasă de azi, par cu totul desuete... Puţin îmi pasă! Atât exemplul părinţilor mei, cât şi propria mea experienţă mi-au dovedit că nu există împlinire mai mare pe pământ decât contactul dintre oameni şi actul creator (care, în fond, tot asta este). Restul e deşertăciune.

A consemnat
Marius Tupan

convorbiri incomode

Cu iubire cutremurătoare

Sunt în mâna Ta, precum lutul
în mâna olarului:
o lucrare înşelătoare
şi fără dragostea Ta aş pieri
şi nimeni nu-şi va mai aminti
de trecerea mea.

Nu Te mânia pe mine!
Ziua scade şi umbrele se lungesc...

Mai înainte de a mă fi-ntocmit
în pântecele maicii mele
Te-am cunoscut şi-am prins dragoste
de Tine. Cu dragostea Ta m-ai îmbrăcat
şi cu haina izbăvirii m-ai acoperit
Spre Tine vin c-o bucurie
ca zorile pe munte
şi-ntristarea nu mă doboară.

De omul cel muritor nu mă mai tem!
Nu-mi ascund faţa de ocări şi blesteme...
Din inimi împietrite mi-am făcut
drum de sărbătoare...
Mi-au săpat groapă şi-au căzut în ea!

Mâna Ta mi-ai întins -
Cine Te va-ndepărta de la mine?

Pulbere luată de vânt sunt
cei ce-mi necăjesc sufletul!
În pustie le-ai prefăcut viaţa...

În turnul din mijlocul viei
mă bucur de roade,
un Serafim c-un cărbune aprins
mi-a atins buzele
şi m-a tămăduit...

Sunt în mâna Ta, precum lutul
în mâna olarului.
Fără dragostea Ta aş pieri
şi nimeni nu şi-ar mai aminti
de trecerea mea...
Ziua scade şi umbrele se lungesc

Între mine şi via mea ai judecat
şi loc de adăpost împotriva furtunilor
mi-ai făcut...

Proorocirile mincinoase vor fi arse
de foc. M-am înfăţişat înaintea Ta
plână de răni -
m-ai vindecat cu untdelemnul virtuţii.

Nu mi-ascund faţa de blestemele
şi ocările vrăjitoarelor!
Una câte una vor pieri
sub zidurile ridicate de Tine
în jurul meu.

În vedenii de noapte mi Te-ai arătat
ca flacăra unuui foc mistuitor.
Tămăduită sunt.

Stau în turnul dinmijlocul viei
şi mă bucur de roade;
vrăjitoarele şi-au încins coapsele
cu jale - şi le spulberă vântul.
Blestemele s-au întors împotriva lor
şi le orbesc.

Mai înainte de a mă fi întocmit
în pântecele maicii mele,
Te-am cunoscut şi-am prins dragoste
de Tine. Stăpână m-ai făcut peste via
din Galaad şi-i culeg roadele...

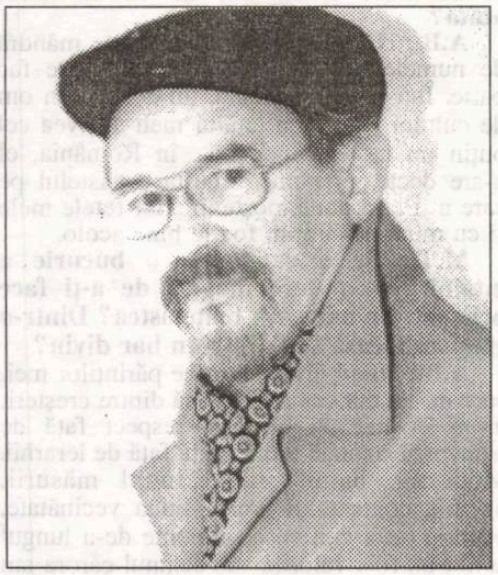
Sunt în mâna Ta, precum lutul
în mâna olarului,
Între mine şi via mea ai judecat
arzându-i cu foc pe cei ce mă necăjeau.
Mi-ai şters lacrimile sufletului
cu untdelemnul virtuţii...

marta bărbulescu

În vedenie de noapte mi Te-ai arătat
în veşmintele iertării.
Eşti cu mine pretutindenea
Cu dragostea Ta, m-ai îmbrăcat
şi m-ai acoperit cu izbăvirea...

Între mine şi via mea ai judecat
ridicându-mi turn împotriva furtunilor...
Proorocirile mincinoase
au fost arse de foc.

Plină de răni, am alergat înaintea Ta
şi mi-ai vindecat cu uleiul virtuţii
Sunt în mâna Ta, precum lutul
în mâna olarului...



marin codreanu

Poem valah

În anno Domini 1601
un înger blond
coboară din cer
pe o vale verde
unde oştile dorm
în corturi barbare.

Aproape de ziuă
voievodul visează frumos
ca după izbândă.

Afară în aerul roşu
pluteşte miros de furtună
şi de osândă.

Iarba verde sub tălpile voievodului
sună ca o cămaşă de zale.

Cu palmele pumn
pe spadă şi scut
aşteaptă să cânte
în zbateri de aripi cocoşii.

Acolo
în vârful stejarului
ţipă o bufniţă.

Odă în metru jalnic (IV)

(stenogramă)

Pe bulevardul Justiţiei
sosesc eroii revoluţiei.
Le urmează potopul
de revoluţionari
mici şi mari.

Încep să se zbuciume,
să dea din buciume.

Cu toţii strigă
într-un timbru
„Jos comunismu' !"

Puştii cu cretă
şi pietre,
scriu lozinci
pe perete.

Cei de la ochiul
şi timpanul
răzuiesc lozincile
cu banul.

Într-un strigăt
subit,
un bătrân
decrepit
a murit.

Scrisul ca o extindere a memoriei

mariana criș

jurnal

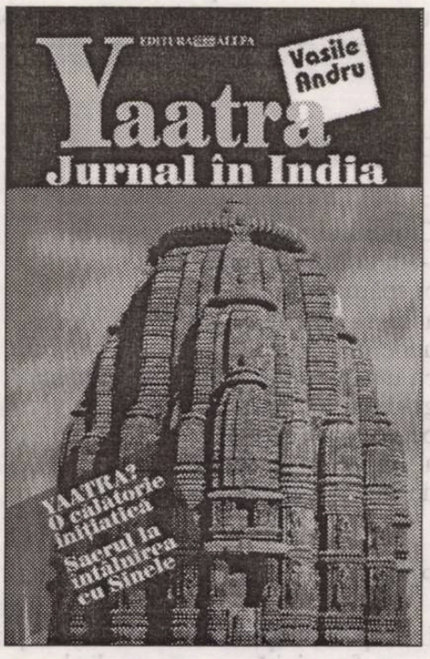
De multe ori m-am gândit că locul naşterii are mare influenţă asupra noastră. Chiar dacă nu simţim acest fapt în tinereţe, totuşi la maturitate el se impune drept o caracteristică predominantă a personalităţii noastre. Cred că aşa s-a întâmplat şi cu Vasile Andru, care prin anii, de tristă amintire, '86-'88, a ales să scrie **Muntele calvarului**. De ce am spus acest lucru? Pentru că Vasile Andru s-a născut în Bucovina., un loc binecuvântat de Dumnezeu, un spaţiu plin de simboluri, care te invită să te întorci spre tine însuţi şi să te regăseşti. Dacă până la **Muntele calvarului** Vasile Andru era preocupat de simboluri şi introspecţie psihologică - aşa cum se regăsesc ele în romane precum **Mirele** sau **Noaptea împăratului** (e drept, naraţia e de sorginte istorică) sau **O zi spre sfârşitul secolului** sau **Turnul** -, în acest roman perspectiva se schimbă. Romancierul devine interesat de o problematică mult mai adâncă şi apropiată de fiinţă. Este vorba de raportul dintre adevăr şi dreptate la scară fenomenologică. Cu acest roman, pe care - e drept! - a reuşit să-l publice abia în 1992, Andru ar vrea, parcă, să ne spună că a găsit o cale, ce nu o va mai părăsi niciodată. Odată cu ultimul deceniu al secolului trecut, autorul **Arheologiei dorinţelor** (carte de povestiri) s-a îndreptat cu arme şi bagaje spre studiul islamismului şi a Filosofiei Vedanta. E adevărat că, în 1989, a publicat o carte de eseuri, **Viaţă şi semn**, care te făcea să întrevezi că ceva esenţial se întâmplă cu acest autor obsedat de simboluri. A continuat cu **Terapia destinului**, apărută în 1994, după ce, în 1992, a făcut o călătorie în India. Au urmat alte două cărţi - **India văzută şi nevăzută** şi **Noaptea împăratului**. În 1996 pleacă din nou în India şi primeşte din partea Centrului Sivananda din Trivandrum (localitate din sudul Indiei) titlul de *master* în Filosofia Vedanta. În toată această perioadă, Vasile Andru şi-a făcut o mulţime de notaţii, încât s-au strâns un maldăr de manuscrise despre călătoriile lui în ţara aceasta plină de mister şi adevăr. Augustin Frăţilă, ştiind de „caietele indiene" ale lui Andru, s-a gândit că ele ar trebui publicate. Insistând mult pe lângă Andru să le publice, Augustin Frăţilă a reuşit să-l determine să dea Editurii Allfa o parte a acestor „caiete". Astfel s-a născut volumul **Yaatra. Jurnal în India**, apărut la începutul acestui an la editura condusă de Augustin Frăţilă.

Yaatra. Jurnal în India ne întoarce puţin înapoi, pentru că el se referă la prima călătorie făcută de Andru, în '92, în India. Din '92 şi până acum, Andru a mai publicat, tot la aceeaşi editură, romanul **Păsările cerului** (pentru care a primit, anul trecut, la Istanbul, Premiul Balkanika, 2001) şi volumul de excepţie **Istorie şi taină la Sfântul Munte Athos**.

Dar să ne întoarcem la **Yaatra. Jurnal în India**. După cum ne lasă să vedem încă din titlu, Andru şi-a istorisit această fantastică aventură întru spirit, pe care a făcut-o şi Mircea Eliade în prima jumătate a secolului trecut, sub forma jurnalului. De ce a ales acest gen, care se află la graniţa între nonficţional şi ficţional? Pentru că întotdeauna jurnalul este, aşa cum spunea Eugene Ionesco, „urma cea mai pură şi mai permanentă a omenescului". A te duce în Bharata, aşa cum îşi numesc indienii ţara, trebuie să porţi în fiinţa ta multă smerenie. Andru ştia acest lucru şi din acest motiv „personajul principal" din jurnal, nimeni altul decât autorul lui, este un om însetat de cunoaştere, dar şi unul care poartă cu el un soi de umilinţă a celui care vrea să se iniţieze. În fapt, ce căuta Andru în India? Primise o bursă pentru un stagiu de Filosofie Vedanta, în Kerala. Cursurile aveau să înceapă pe 5 ianuarie 1992, iar el plecase în timpul Crăciunului, pe la sfârşitul anului 1991. Aşadar, era relaxat şi dorea să-şi imprime pe retină toate localităţile pe care le străbătea de la Calcutta la Madras. În acele zile a reuşit să scrie un caiet de însemnări. „Scrisul intensifică trăitul sau poate invers, trăitul intens te mână la scris. Îmi dă senzaţia că fixează clipa. Scriu ca să mă orientez. Scrisul extinde memoria. Scriam pentru mine" - notează Vasile Andru. La momentul respectiv era convins că jurnalul pe care începuse să-l ţină nu va fi niciodată publicat, pentru că era „neliterar", „era ca şi respiraţia, iar o respiraţie nu se îndosariază". Însă, cu trecerea timpului gândurile se mai schimbă şi putem citi acum o parte a acestor caiete, pe care Andru le-a grupat în 4 secţiuni distincte. Prima, **Tapas sau înfrânările**, sunt însemnările din timpul stagiului „Teachers Training Course" (prescurtat TTC), adică din vremea când trebuia să treacă prin asceză pentru a ajunge la înţelegere. A doua, **Yaatra sau Pelerinajul** este descrierea unei călătorii de trei săptămâni prin locuri sacre în patru state din sudul Indiei. A treia secţiune este **Regele celor trei lumi**, un roman de circa 150 de pagini, a cărui primă versiune a scris-o la Neyyar Dam, în paralel cu jurnalul stagiului. Şi, în fine, a patra secţiune **Bhrata Varsha sau Mama India** este partea cea mai pretenţioasă a jurnalului, unde sunt consemnate drumurile (circa 10.000 de kilometri) făcute în India de la Sud la Nord, traversând munţii Himalaya şi fluviul Gange. Însă în volumul de faţă nu avem decât primele două secţiuni.

Tapas sau înfrânările este mărturia timpului pe care Andru l-a petrecut la ashramul sau mănăstirea-academie, înfiinţată de Sri Sivananda, la Neyyar Dam, o localitate din Munţii Sahyadri sau Munţii Agastya, cum îi numesc localnicii. În fapt, după cum ne mărturiseşte autorul, numele acestor munţi vine de la înţeleptul Agastya Muni, care a venit aici în epoca Vedelor şi, conform legendei, mai meditează şi azi în aceşti munţi. Invitaţia de a veni aici o primise de la Swami Kailasananda. În fapt, **Tapas** înseamnă „muncile facerii", iar de când învăţăcelul nostru a urcat treptele acestui centru al cunoaşterii de sine a ştiut că s-a înscris pe un drum spinos. Încă din primele zile, când a trebuit să îmbrace pânza portocalie, Andru a intrat în programul propriu-zis al centrului. Dimineaţa, la ora 5, trebuia să participe la meditaţie. Apoi se trecea la intonarea cântărilor devoţionale, urmau rând pe rând „Pranayama" (respiraţia controlată), prima masă a zilei (la ora 10), ora de „karma", adică munca dăruită, cursurile cu Swami Mahadevananda (directorul centrului), unde se citeau şi se comentau fragmente din **Sivananda Upanishad**, carte ce cuprinde învăţătura lui Sivananda. Programul zilei, care începea la 5.30, se termina la 22.30. Din toate notaţiile pe care autorul le face de-a lungul acestui stagiu în „spaţiul consacrat" se poate lesne observa atenţia sporită pe care el o acordă fiecărui element, atât natural, cât şi spiritual, al locului. Pentru că Andru nu propune un demers în sensul strict al enunţului filosofic, ci, prin sugestie şi frânturi de învăţăminte, el re-construieşte, în jurnal, un teritoriu al înţelepciunii.

În **Yaatra sau Pelerinajul** asistăm la călătoria iniţiatică pe care orice învăţăcel care vine într-un asemenea centru trebuie să o parcurgă. Drumul s-a făcut de la Neyyar Dam la Capul Comorin, în sudul Indiei, apoi la Suchindram, Trivandrum, unde se află Templul Lotusului, Varkala, Cochin, Kaladi, Palakkad sau Palgat, Calicut, unde au călcat pe urmele lui Vasco da Gama, Kanjagad, Udupi, cu faimosul Templu al lui Krishna. Tot atâtea temple şi locuri de întoarcere înlăuntrul fiinţei. Evident, călătoria a continuat la Dharmastala, Belur, Halebid, Mysore, Madras. Aici, Andru a mai fost o dată în 1991, când s-a închinat la mormântul Sfântului Apostol Toma şi va mai reveni în martie 1992. Tot aici el s-a întâlnit cu Swamiji Vishnudevananda, ultimul mare



maestru al secolului trecut indian, din ordinul monahal Sarasvani. „El este bătrân, are părul alb şi rar. Ne priveşte - doar atât. Ochii ficşi, vii, pătrunzători. Faţa, fără nici o mişcare, complet imobilă, de statuie senină" - îl descrie Andru. Autorul acestui jurnal a avut ocazia - rară pentru un european - de a-i atinge piciorul maestrului, dar şi mâna. După această întâlnire fantastică cu acest mare înţelept al lumii au urmat alte oraşe ale **Yaatrei**. Tot acest periplu de la un ashram la altul, de la un templu la altul nu sunt decât trepte de suferinţă şi umilinţă pentru a înţelege sensul adânc al sinelui.

Yaatra. Jurnal în India este povestea adevărată, nonficţională, a unui român care prin umilinţă, în sensul bun al cuvântului, şi meditaţie vrea să înţeleagă sensul adânc al trăirii întru devenire. Stilul dinamic, inserţia, fără ostentaţia discursului filosofic, a învăţămintelor Indiei, descrierile locurilor de închinăciune fac din acest jurnal o lectură captivantă, mai ales pentru acei care bat la poarta înţelesului Filosofiei Vedanta. Aştept cu interes să fie publicate şi celelalte două secvenţe ale caietelor din India ale lui Vasile Andru.

guy goffette:

Laudă unei bucătării de ţară se intitulează volumul antologic apărut în colecţia de poezie a Editurii Gallimard. Dar nu numai lucrurile domestice, tihna căminului, sentimentul de regăsire după lungile călătorii prin lume sunt cele ce reţin atenţia poetului, ci şi lecturile mai speciale (intitulate *delecturi*) din acei autori pe care, prin afinităţile pe care le ai cu ei, ţi i-ai făcut prieteni. Aşa că, în *camera cu prieteni*, Guy Goffette primeşte spiritele tortuoase ale celor pe care viaţa i-a făcut să nu mai aibă altă ieşire decât propria interioritate. A trăi alături, şi prin, cei ce zilnic âşi vedeau moartea cu ochii, prin cei bolnavi de singurătate, revoltă şi zădărnicie, prin cei posedaţi de viziuni ireductibile, este o operaţie riscantă prin supralicitare. Operaţie pe care Guy Goffette a rezolvat-o printr-un elogiu al cărţii, al biografiei conţinute, desemnând pagina drept locul de-ntâlnire a două perechi de ochi: ai autorului şi ai cititorului. Dramatismul încrucişării acestor priviri, existenţialul trecut în semn, enigma unor gesturi ce devin ultime şi a unor pagini care se sfârşesc, a unor cărţi care se surpă sub propria lor greutate - iată elegia reţinută, sobră ca o coardă de arc vibrând încă mult timp după ce săgeata a fost slobozită.

Născut în 1947 la Jamoigne (Belgia), Guy Goffette a publicat următoarele cărţi: *Nomadie* (Nomadia), Saint-Germain-des-Prés, 1979 ; *Solo d'ombres* (Solo de umbre), Ipomée, 1983; *Eloge pour une cuisine de province* (Laudă unei bucătării de ţară), Champ Vallon, 1988, premiul Mallarmé; *Mariana, portugaise* (Mariana portugheza), proză, Le Temps qu'il fait, 1991; *La vie promise* (Viaţa promisă), Gallimard, 1991; *Le pêcheur d'eau* (Pescarul de apă), Gallimard, 1995; *Verlaine d'ardoise et de pluie* (Verlaine al ţiglelor şi-al ploii), povestire, Gallimard, 1998; *Elle, par bonheur, et toujours nue* (Ea, din fericire, şi mereu goală), povestire, Gallimard, 1998; *Partance et autres lieux, suivi de Nema problema* (Plecare şi alte tărâmuri, însoţită de Nema Problema), povestiri, Gallimard, 2000, Premiul Valery Larbaud.

O, Mandelstam

Cititorului necunoscut
i-am arătat nu versul lin
ci spărtura lui
această falie în zidul vânturilor
unde întârzii
cu un buchet de trandafiri în mână
grădinar al clipei care trece
pe veci contabil
al luminii nempăcate
de sub pleoapele orbilor

Pessoa

La capătul nopţii există o odaie veşnic neluminată
ca un foc ciobănesc sus pe deal
sau ca o stea necunoscută
căreia îi dăm propria monogramă
pe-aceea a însoţitoarei noastre
ori chiar pe-aceea a absentei
a râvnitei în zadar
şi pasului nostru îi e de-ajuns şi atât
iar teama de ceea ce ne-aşteaptă după uşă
ne părăseşte
Eliberaţi de povară
înaintăm parcă printr-un vis
la capătul fiinţei noastre există o odaie
care nu se-nchide niciodată
ca o tutungerie în amiază
ca o casă de toleranţă ca o farmacie
pe cerul şotronului în zi de vară
o odaie unică în care poate intra oricine
aşezându-se scoţându-şi masca şi vorbind
cu propria imagine în oglindă
nu sunt aici pentru nimeni

Librăria anticariat
(Umberto Saba, 1)

Poate că privind firma decolorată
la capătul străduţei şi în acest intrând
care sileşte marea să se-azvârle
în ţipătul pescăruşilor
poate gândeai deja
la gloria ce vine în porturile desperechiate
- Triest Alexandria Bruges-la-Morte
ce vine, soare când sărbătoarea în ploaie
şi-a strâns tarabele,
să bată la porţi
şi să afle noutăţi de la mort.

Umberto Saba, 2

Triest, pe care fraţii lui Jakob Hutter
l-au blestemat de mii de ori
că aducea galera habsburgică
şi-acest soare la capătul cheiului
pe care azi urmaşii lor îl refuză
e steaua ta galbenă ce străluceşte
în prăvălia asta plină de visări
canarul din pieptul tău care întreabă câte
câte cărţi ca să poţi uita
că moartea ţine-n hăţ ochii noştri.

Umberto Saba, 3

în van de-acum rafturile gata să se prăvale
clopoţelul de alarmă al pescăruşilor
nu mai miră pe nimeni
zilnic de la zero îşi reia viaţa
pe deasupra cărţii deschisă la ultima pagină
stivuind remarcabilul şi vetustul, umbra
şi lumina cerurilor odinioară vaste
deasupra meschinelor ţinuturi, apoi se ridică

și singurătatea lui se năruie ca-n piețe
piramida șubredă de portocale
Eliberat soarele își deschide mâinile goale
și șansa de-a trăi care-ți strivea umărul
ușurează bilanțul

Ezra Pound

Și-atâta merg și se-nghesuie înspre lumina
ce ignoră îngerul de umbră lipit de șoldul lor
ca un lăstar nu prea întreg la minte
- viață oblică dar, poate, cine știe?
singura cale de-a găsi pe loc ieșirea
descoperi că arborele era putred dinainte
și noi îi mâncam fructele, dar nu umbra asta
mai vie la picioarele noastre ca săgeata din Piza
în mâna bătrânului Ulise cu pălărie
amintindu-și de cușca de fier și cântând.

Hotel Roma, 27 august 1950
(Cesare Pavese, 1)

Lasă noaptea și drumurile ei, nu mai e timp
să cauți lampa-ngopată de cei de la terasamente
odată cu ochii tăi în dealul zorilor
de-acum lumea se scoală trage perdeaua
rostește
mai mult pentru sine cuvinte
care n-au nici un versant
de n-o fi cumva după peretele invizibil
mortul ăsta ce se scoală și continuă
într-o altă lumină
tranșeul deschis în mijlocul odăii
pământ care se surpă la fiecare pas de-al tău

Cesare Pavese, 2

Fereastra ce dă spre chei
nu oprește goana trenurilor
nici lumina nu oprește
mâna ce trage perdeaua
pe drept din zid uneori
cade puțină tencuială
o petală atinge gheridonul
se-ntâmplă chiar ca un om
să-și lase trupul să cadă
fără să trezească pe nimeni

Cesare Pavese, 3

Fabulele o iau mereu de la-nceput
și copilul minune se-ntoarce în țară
nu-i zorit n-are bagaje căci a crescut
a cunoscut femeile și ochii lui obosiți
au pierdut firul vieții
Rămâne noaptea, deal adormit sub pleoapă
și nu-l lasă inima s-o trezească
știind că nimic nu va spăla pământul din vie
de sângele primelor zile fericite
lângă stăpânul casei

Traducere și prezentare de
Constantin Abăluță

bertolt brecht:

Jurnal de lucru (III)

16.1.42

Ceea ce este artă și morală merg prost împreună în societatea noastră de astăzi; dacă morala unei societăți ajunge incomodă, este bine și astfel arta își dezvoltă propria ei morală și, în fond, devine „nemorală". O ordine socială productivă va dezvolta și morală socială în artă. Un mod de joc scenic, ce reprezintă atitudinea omului, astfel încât societatea să poată reacționa la aceasta productiv, pretinde conștiința responsabilității, o calitate morală. Desigur, este necesar să se transforme obligativitatea în posibilitate. Este vorba pentru actor de emancipare, de exercitarea dreptului, de a lua atitudine în fața situației societății, de a fi productiv. Trebuie să ajungă un subiect moral dintr-un obiect moral. Artistul nu este numai responsabil în fața societății, el aduce societatea în fața unei responsabilități. Pe scurt, societatea pierde caracterul de instanță, artistul nu are decât s-o reprezinte în întregimea ei.

27.3.42

Discuție cu Wiesengrund-Adorno despre specificul teatrului față de film. O *piesă didactică* devine remarcabilă prin însăși jocul actorilor. În comparație cu filmul, teatrul aparține cu adevărat genului dramatic. Adică este clară ideea diferențierii vizibile între piesa scrisă și reprezentația ei de o clipă pe scenă. În principiu, pe baza unei teme date pot fi făcute mai multe filmări. Dar nu există până acum nici o singură „piesă" filmată care să întrunească adevărate calități estetice. Este greu acest fapt, atât timp cât productia de filme se află în mâna magnaților, de altfel negustori de haine sau bancheri. Nimic din ce spun nu înseamnă că în U.R.S.S. ar fi produse filme bune, ci mai degrabă filme care după 5 ani cad în desuetudine. Să îl urmărim, în schimb, pe Chaplin: el stilizează abil temele în așa fel încât cu timpul prin historicizarea lor nu își pierd din valoare. Există obiecții tehnice, obiecții aduse muzicii, limbajului vorbit. Și cred că nu toate se pot rezolva.

Mai ales cred că acțiunea unui spectacol artistic nu este independentă de acțiunea spectatorului asupra artistului. Publicul în teatru reglează spectacolul. Privind în detaliu, filmul suferă de slăbiciuni incomensurabile. Ele par de neînlăturat. De pildă play-back-ul (ascultătorul trebuie să i atribuie unui personaj fiecare replică). Apoi fixarea rigidă a perspectivei: vedem doar ceea ce vede un ochi, adică ce vede aparatul de filmat. Actorul trebuie să privească doar spre el și atunci toate evenimentele se izolează între ele ș.a.m.d. Slăbiciuni mai ascunse: prin reproducere mecanică întregului i se conferă rigiditate, finalitate. Obiecția fundamentală: publicul nu mai are posibilitatea să acționeze asupra operei artistului, nu se mai poate opune producției, ci numai rezultatului unei producții, care ia naștere în absența lui.

1.8.43

Seara la Berthold Viertel împreună cu Thomas Mann, Heinrich Mann, Feuchtwanger, Bruno Frank, Ludwig Marcuse, Hans Reichenbach. În patru ore am schițat un Memorandum.

În aceaste momente, fiindcă aliații se apropie de victorie, este de datoria scriitorilor, oamenilor de știință și artiștilor de origine germană să lămurească oficial cele ce urmează:

Salutăm Comunicatul prizonierilor de război germani și al emigranților în U.R.S.S., care cheamă poporul din Germania să constrângă pe impilatorii lui la capitulare necondiționată și să lupte pentru o democrație adevărată. Reținem ca necesar să deosebim profund între regimul hitlerist și poporul german pe de altă parte.

Suntem convinși că nu poate exista o pace universală durabilă fără o adevărată democrație în Germania.

Thomas Mann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Bruno Frank, Bertolt Brecht, Berthold Viertel, Hans Reichenbach, Ludwig Marcuse.

Prima propoziție o adăugă Thomas Mann. Găsise nepotrivită menționarea Uniunii Sovietice. Însă ultima oară când l-am întâlnit, în februarie, îmi mărturisea, ținând în mână o farfurie cu sandwich-uri, cu totul altceva: "aș vrea ca rușii să fie înaintea aliaților în Berlin". Apoi am aflat că în acea după-amiază ținuse o alocuțiune de mulțumire pentru Armata Roșie la un dineu la Consulatul Sovietic unde a fost tare bine primit. La ideea lui de a se scoate din text paragraful cu privire la Comitetul din Moscova, Bruno Frank îi replică: „renunțarea ar fi comică". Astfel, discuția s-a întors spre ideea de „fațiuni unite", la care în final aderă și „vinovatul" Thomas.

2.8.43

Și azi dimineață Thomas Mann i-a telefonat lui Feuchtwanger și i-a spus că își retrage semnătura, fiindcă resimțea o „mahmureală" după cele întâmplate. Asta ar fi „o declarație patriotică" cu care „s-ar cădea în spatele" aliaților și ar fi inoportună întreaga noastră intervenție dacă „aliații pedepsesc Germania zece, douăzeci de ani de acum înainte".

„Mahmureală" clară la acest „traficant de cultură". Mă paralizează pentru o clipă. Mirosul de putregai al Parlamentului din Frankfurt încă mă amețește. Cu afirmația lui Goebbels, că Hitler și Germania sunt o unitate, cad la învoială Thomas cu Feuchtwanger, mai ales dacă îi ia în spinare producătorul de filme William Randolph Hearst. Nu oare trebuie să i se impute poporului german cel puțin servilismul, se întrebau cei doi, dacă se supun lui Goebbles, așa cum de altfel se supun și ei lui Hearst? Și nu exista militarism chiar și înaintea lui Hitler? Thomas Mann își amintește, la fel ca și alți 91 de intelectuali, cum în 1914 a intuit învingerea armatei imperiale germane în Belgia. Un astfel de popor este sământă rea! Cum am spus, pentru o clipă chiar îmi dau seama cum s-ar putea dezvinovăți „poporul german": el nu a îndurat numai crimele regimului hitlerist, ci și romanele domnului Thomas Mann.

Traducere de
Al. Ronay

literatura lumii

Inimă de dezrădăcinat

ion creţu

meditaţii contemporane

Mai sunt încă sub influenţa romanului/fragment al lui Erich Maria Remarque **Pământul făgăduinţei**, un altfel de roman de război, nu despre primul Război Mondial, ca **Nimic nou pe frontul de vest**, ci despre unele efecte ale celui de-al doilea. Cartea merită citită însă şi din altă perspectivă decât cea a cunoaşterii distrugerilor materiale devastatoare, cataclismice, ale războiului, Remarque punând aici problema instalării refugiaţilor europeni în America, evrei sau arieni, alungaţi din ţările lor de baştină de urgia nazistă. Este vorba despre război, desigur, acţiunea se petrece în anul 1944, dar America nu arde ca Europa: „Ce ţară! m-am gândit când am ajuns din nou în stradă, reflectă Sommer, personajul principal al romanului, proaspăt poposit la New York. Patruzeci şi două de feluri de îngheţată, război, dar nu zăreai nici un soldat" - ceea ce schimbă total datele probemei. În esenţă, se discută condiţia de emigrant. Înlocuiţi nazismul cu comunismul şi veţi obţine o imagine într-un registru relativ contemporan, suficient de familiar, cu atât mai mult, mai convingător, despre ce trebuie să fie viaţa pe pământ străin, fie el şi al făgăduinţei, pentru cel care-şi ia lumea în cap. Din punct de vedere strict uman problemele sunt/au rămas aceleaşi în perioada Războiului Mondial - care a durat doar şase ani - şi în timpul Războiului Rece, care a ţinut 45 de ani: adaptarea la un nou mod de viaţă, la o nouă limbă, la alt tip de discriminare, plus dorinţa - dorinţă? vis! obsesie! - de a te întoarce, totuşi, într-o bună zi, acasă, acolo unde simţi în adâncul sufletului că este locul tău, indiferent de ce se întâmplă în urma ta, fiindcă acolo se află ai tăi şi toate amintirile tale. „Ai nevoie de un cord puternic pentru a duce o viaţă de dezrădăcinat," spune pe bună dreptate Remarque. Şi el ştie ce spune fiindcă a trecut prin experienţa dezrădăcinării. Curios lucru, m-aş fi aşteptat la orice de la cineva care s-a bucurat foarte de tânăr de un succes enorm pe ambele maluri ale Atlanticului, care a iubit-o şi a fost iubit de Marlene Dietrich, a fost căsătorit cu Paulette Goddard şi a fost prieten cu Hemingway, Fitzgerald et Co., orice dar nu să resimtă atât de acut situaţia dezrădăcinatului. Robert Hirsch, personaj cheie al romanului, pune la un moment dat degetul pe rană, descriind stările prin care trece pribeagul: „Cred că mai întâi vrei societate; apoi vrei o vodcă; apoi Seconal; apoi toate la un loc... şi în cele din urmă zburătăceşti peste tot ca o găină fără cap şi nu mai ştii nici tu ce vrei." Şi în sfârşit un diagnostic cu bătaie foarte lungă: „N-ai priceput nici acum că trăim în era fricii? A fricii reale şi a fricii imaginare? Frică de viaţă, frică de viitor, frică de frică? Şi că noi, emigranţii, nu vom scăpa niciodată de ea, indiferent ce s-ar mai întâmpla? Nu visezi niciodată?" Spuneam, altădată, că citim cărţile mari ale literaturii înainte de vreme, fără nici o pregătire prealabilă serioasă. Rămânem de pe urma lor cu un sentiment vag, o impresie - mi-a plăcut sau nu etc. - tangentă la substanţa intimă a cărţii respective, la întreaga ei bogăţie de idei, de trăiri (în materie de dezrădăcinare am o oarecare experienţă). Cred ferm în ceea ce spunea Henry Miller: „S-au scris toate cărţile care trebuiau scrise." Ne rămâne din fericire suficient timp pentru a le reciti pe cele deja scrise. Există, din fericire, încă suficient timp pentru a reciti multe, poate toate cărţile mari ale literaturii, dacă ne grăbim. Poate că şi în cazul vieţii lucrurile ar trebui să stea la fel: să ne fie dată o nouă viaţă pentru a o retrăi pe prima aşa cum se cuvine. După cum spuneam, **Pământul făgăduinţei** are ca fundal războiul. Fatalmente, apar şi unele consideraţii în legătură cu valoarea omului în timp de război. Ravic, unul dintre personaje, medic de profesie, are asupra acestei probleme un punct de vedere care merită menţionat. „Omul, spuse Ravic, are o valoare diferenţiată. Nu vorbesc de componenţa emonţională; aceasta este incomensurabilă şi variază în aşa măsură de la individ la individ, încât o persoană care pentru unul reprezintă însăşi raţiunea existenţei, nu valorează nici o ceapă degerată pentru altul. Nici din punct de vedere al compoziţiei chimice nu este mare lucru de capul lui - calciu, proteine, glucoză, grăsimi, multă apă şi alte câteva fleacuri - totul în valoare de cam şapte dolari. Omul devine interesant de-abia când vrei să-l distrugi. Pe vremea lui Cezar, în timpul războiului galic, uciderea unui soldat costa în medie şaptezeci de cenţi. Pe vremea lui Napoleon, când existau deja arme de foc, artilerie şi aşa mai departe, costurile se ridicau la două mii de dolari, ca evaluare globală în care pregătirii pentru ucidere îi revenea un preţ minimal. În timpul primului Război Mondial, ţinând cont de sumele uriaşe înghiţite de tunuri, fortificaţii, vase de război şi muniţii, costurile se ridicau deja la aproximativ zece mii de dolari per soldat ucis. În ceea ce priveşte actualul război, specialiştii se aşteaptă să coste aproape cincizeci de mii de dolari ca să ucizi un simplu contabil forţat să îmbrace uniforma militară. „- Înseamnă că, încetul cu încetul, războaiele vor dipărea, fiindcă uciderea oamenilor devine prea costisitoare, spuse Hirsch. Un motiv cât se poate de moral. Ravic scutură din cap: - Din păcate, nu. Militarii îşi pun mari speranţe în armele atomice care sunt în pregătire. Vor împiedica inflaţia preţului pentru uciderile în masă. Se speră chiar să se ajungă la nivelul din vremea lui Napoleon. - Două mii de dolari de cadavru? - Da, poate mai puţin. /.../ Generalii se aşteaptă la o prăbuşire a preţurilor, spuse Ravic. Au descoperit războiul total. Nu mai trebuie să distrugă doar soldaţi costisitori de pe fronturi, ci exploatează acum practic şi spatele frontului. Bombardierele sunt de mare folos. Distrug şi femeile, copiii, bătrânii şi bolnavii. Lumea s-a obişnuit deja cu aşa ceva. Ravic arătă spre crainicul de pe ecran. Uitaţi-vă la el! Onctuos ca un predicator!" Mă întrebam, acum, când tocmai s-a anunţat încetarea războiului din Irak, la ce sumă record o fi ajuns viaţa unui om. Mai preţioasă decât oricând înainte, fără îndoială. Cu siguranţă, calculele necesare pentru a se determina rentabililitatea unei asemenea întreprinderi au fost făcute din timp, iar contabilii şi managerii situaţiilor de conflict au spus că merită. Aşa o fi.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

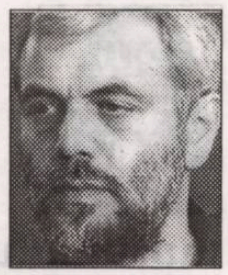
Joseph von Eichendorff (1788 - 1857)

La marginea oraşului

Doi muzicanţi veneau grăbit
Din codru-n pribegie;
Ci unul era-ndrăgostit,
Altu-ar fi vrut să fie.

Se-opriră-n margine cântând,
Cântau şi la vioară -
Nu-i chip la geam visând, plăpând,
Să se arate-o oară?

Pessoa: analiză literară



bogdan ghiu

De ce nu putem scrie decât ca altul? Când facem aceasta - adică, chiar şi (cel mai adesea) fără să ne dăm seama -, nu este vorba, din partea noastră, de o fugă sau de cine ştie ce invenţie „tehnică" sau „retorică", ci de o frică. Scrisul trebuie permanent delegat, atribuit: e prea puternic. Întotdeauna, când scriem, pentru că altul/altceva (o combinaţie de forţe) scrie, altul şi trebuie să scrie, pentru noi, împreună cu noi (ca să nu fim singuri în actul acesta măreţ, să-i spunem, şi groaznic). Trimitem, expediem scrisul înainte chiar de a-l lansa în direcţia „cititorului". Dar nu există „cititor".

Niciodată nu scriem în nume propriu. Poate tocmai de aceea şi ţinem atât de mult să ne semnăm, să ne iscălim, de parcă am presimţi, ca şi cum am simţi că scrisul nu este, nu poate fi, de fapt, al nostru, şi atunci ni-l adjudecăm de drept, supra- şi para-scriind, alături de el, în marginea lui (fie şi de sus). Orice-am face, rămânem în marginea „propriului" scris. Dar numai cei mari - adică cinstiţi şi chiar umili, şi vicleni - recunosc această situaţie „structurală", şi reuşesc să profite, intim şi în eternitate, de ea: ca scrisul să continue să le fie, să-i facă.

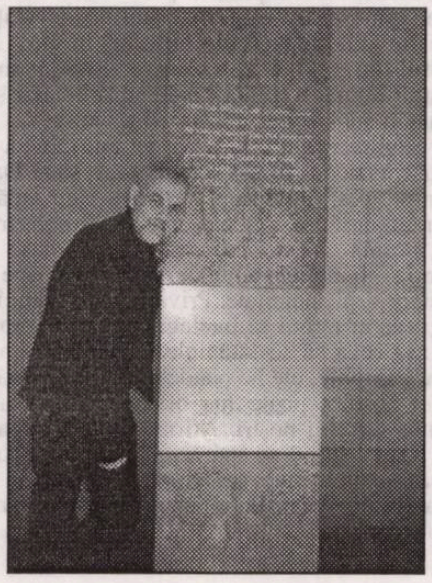
Niciodată, deci, nu scriem în nume propriu. Nu putem. Ne e frică. Scrisul atacă, distruge. Altcineva scrie şi altcineva trebuie să scrie: tocmai aceasta este lecţia, dezvăluirea productivă a lui Pessoa, *despre* care *nu* voi vorbi, *din* care încerc să scriu. Scrisul te distruge ca „eu", îţi ia locul. Deci nu scrii, *de fapt*, „tu", sau „eu". Prin urmare n-o face nici *de drept* (cu pretenţii la drepturi de autor, deşi scrisul consumă, cheltuieşte: risipă în pură pierdere, sau deloc). Scrisul te distruge, e „eu" în locul „meu". Tocmai de aceea trebuie delegat, trimis, spre-a fi scris.

cartea străină

Poezia, la Pessoa şi după modelul lui, ca emfază insuportabilă a scrisului. Pessoa ca hiper-poet, când însăşi poezia poate fi privită ca *hiper-naraţiune*: povestire „metaforică", adică prin „salt", „pe sărite", direct: în directul lucrurilor unele cu altele, iubire/gravitaţie universală.

Scrisul *ia locul* şi *ţine locul* cu infinit - vai! - mai mult succes. Scrisul speciei umane este infinit mai bun ca specia umană. Aşa cum, faţă de Dumnezeu, noi suntem bieţi metafizici, Dumnezeu fiind, tocmai, singurul ne-metafizic.

Scrisul ucide. Pe cei puternici - sau nesimţiţi - doar îi schimbă. De asta e atâta, esenţială, inevitabilă, rezistentă mediocritate, de asta, când scriem, cel mai adesea scriem mărunt, scriem nimicuri. Scrisul în om. Străpunge



omul, creează fermentaţie: străinul.

Or, aş putea spune: uite, iată, de asta *nu scriu*, şi aş vrea să *sub-scriu*, să de-fectez scrisul. Dramatizez clipa morţii, ireprezentabilă, ca să nu mor încă, pe loc.

Arta este (prea) puternică. De asta şi este mai mare ca omul. De asta e rară. Când este cu adevărat artă, e „capodoperă". Arta e capodopera „celebrei specii umane" (după titlul altui poet „ascultător" şi „recunoscător", alt absent, Ion Stratan). Să fii scriitor de propoziţii, în toiul scrisului sub-universal. Faci „marketing": vizualizezi, *arăţi* scrisul, ce nu se vede.

Sub termenul de „capodoperă", noi onorăm - protector - arta din om, arta-om (altfel spus, când e, etica). Încolo, traducem. De asta traducem, de asta scriem prin ziare, de asta ne însurăm, de asta iubim, de asta ne agăţăm de speranţa iubirii: ca să nu scriem, ca să nu murim. Artaud: nebun care vrea să rămână civil.

Deci: scriem sau ce facem? Televiziune cumva?

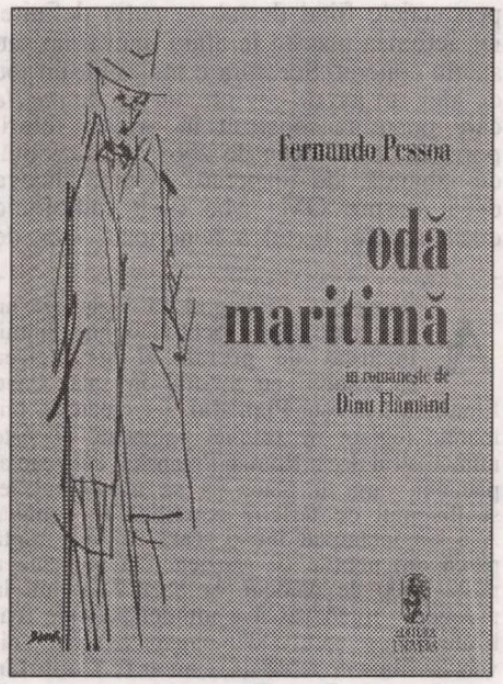
Eu îmi fac din cărţi caiete. Cumpăr cărţi ca să am pe ce scrie. De pildă, rândurile de mai sus le-am scris, mai mult sau mai puţin, pe paginile de început ale ediţiei *Odă maritimă şi alte poeme*, de Fernando Pessoa, traduceri de Dinu Flămând. Îmi place când un autor îşi ia un alt autor, mare, în spate şi-l cară, du-te-vino, de la el de-acasă până la noi acasă, când i se dedică. Autorii sunt grei şi trebuie căraţi cu cârca: traduşi. Trebuie să li te dedici, să alegi. Şi apoi să cari. Autorii români, în marea lor majoritate, nu cară pe nimeni, nu resimt nici o povară *aleasă*, sunt liberi, uşori, neaşezaţi. Sunt, toţi, „eu". Vai de ei!

Prima poezie din această ediţie a lui Dinu Flămând: *Impresii de crepuscul II*. Deşi nu s-a inventat, încă, ca altul, ca alt autor, ca alţi autori (prima picătură e cea în plus, care va da peste margini paharul umanităţii, Adam nu avea cum să rămână, chiar de-ar fi vrut Dumnezeu, singur, şi neprihănit: unde-s mai mulţi, gata „păcatul", comunicarea, contaminarea, informaţia e virusul), deşi încă nu scrie în numele altcuiva (obligatoriu inexistent, căci nu poţi însărcina pe nimeni existent cu povara scrisului, şi atunci singura invenţie „tehnică" şi singura ficţiune este aceea de autori: Pessoa nu face decât să afecteze, să supramarcheze - aşa cum face, azi, „explozia tehnologică" cu tehnica care e, esenţial, omul) această situaţie, deşi este încă „eu" (fie şi „liric"), „Pessoa", deja, deleagă, îşi trimite scrisul, face/lasă pe alţii să scrie, să marcheze faptul că *se scrie*. El e, doar, spaţiu, oferă spaţiu: spaţiază. Acţiune (*incipit*): „Smârcuri nedefrişate SUNT în suflet auritele mele nelinişti..." Neliniştile au fost aurite, smârcurile (care în schimb fac, încă, obiectul unei non-acţiuni, al unei rezerve, poate) împlinesc, exercită acţiunea de a fi: „sunt". Sufletul este spaţiu. Mai departe: „SE RUMENESC pe palide mirişti grânele în cenuşa amurgului". Ce chin, să *te* rumeneşti, să te faci, poetic, frumos!

Poezia, tocmai pentru că este metaforă, trebuie citită la propriu (altfel spus, trebuie asumată, însuşită, experimentată pe tine însuţi: trebuie să-i fii obiect, ţintă şi suport, nu van şi vag „subiect performativ"): lucru, însă, irealizabil, la fel ca şi proiectul mistic. Noi nu putem citi, în general, doar în particular, poezia, decât metaforizând, adică îndepărtând de la noi, de la buzele noastre acest oţet care nu e apă. Când poezia, ca metaforă invizibilă (suntem *în* metaforă), este irezistibilă apropiere-fără-mediere, apropiere cu rămânere pe loc.

Şi mai departe: „Mă străbate prin suflet un ferig carnal de mister..." Analiza literară cinstită, şi eficientă, trebuie să (re)înceapă cu analiza gramaticală. Deci ce spune poetul (sau, mă rog, „eul liric"): că un frig carnal îl străbate pe poet. Şi poetul ce face? Stă şi simte, dă locul unei desfăşurări misterioase de forţe, care parcă anunţă o bătălie.

Semi-declaraţie (recunoaştere): „Întind mâinile spre dincolo, şi întinzându-le, iată, zăresc că ceea ce vreau nu este totuna cu ceea ce îmi doresc..." Dorinţa este pasivitate, vrerea, voinţă. Dorinţa străbate şi frământă „eul" care



nu-i este decât teren cucerit, răvăşit, călcat în picioare, ars, cultivat de copitele cailor şi semănat cu „mici morţi". Vrerea se izbeşte de celălalt ca de un „dincolo", se pierde în el ca-n deşert.

Şi bum: „De cât s-a îmbuibat de vechime Ora împroaşcă din sine Timp". Ora este paharul din care una dintre secunde, nu se ştie care, poate chiar prima, în nici un caz nu neapărat ultima (de ce s-ar situa excesul la urmă, şi n-ar fi chiar, barbian, începutul însuşi?), „împroaşcă", adică face, dă risipindu-l, ca risipire, „Timp". Timpul e pierdere (de timp). Timpul este dintotdeauna deja pierdut. Etc.

Scriind, Pessoa arată (wittgensteinian), dramatizează: „eu" e mediul, releul şi efectul: rezultă felurit şi temporar. „Eu" nu face, nu poate face nimic. Este destituit? Nu: delegat strategic. După care urmează (în urmă) cartea. S-o citească cine poate.

În poza alăturată: „eu", astă iarnă (în februarie), la mormântul, transmutat în incinta Mănăstrii Iezuiţilor, „al lui" Pessoa (sau Ricardo Reis?).

Dimineața - la pușcărie, Prânzul - la mânăstire !

maria laiu

thalia

Adesea, în timpul unui festival, se întâmplă să vedem două-trei producții cu același text. Nimic nefiresc, în general fiind vorba de autori celebri, pe care teatrele se grăbesc să-i aibă în repertoriu. Am fost, însă, de curând, martora unui eveniment mai special, organizat, la Târgoviște, de Teatrul „Tony Bulandra": în aceeași zi, au putut fi văzute trei variante și, la cerere, s-ar fi putut asculta o a patra (radiofonică), a aceleiași piese: **Provocare sau Zborul - Ce fericire!** de Doru Moțoc. A fost scrisă fără didascalii, astfel încât regizorul să aibă libertate deplină. Doru Moțoc, un dramaturg mai puțin cunoscut, are ambiția de a crea ceea ce el însuși numește *teatru imaginativ*; un teatru fără bariere, bănuim noi, în care fantezia o poate lua razna, personajele fiind destul de puțin definite, iar acțiunea plasată în afara unui timp sau spațiu concret. Scriitura e mai mult un joc de idei, un joc de cuvinte, un soi de *puzzle* care poate fi construit în oricâte feluri, pornind de la ideea de zbor, de năzuință, de izbândă, de disperare. Nimic altceva decât despre OM! Mai mult radiofonic decât scenic, textul a beneficiat, iată, de trei montări, două dintre ele în același oraș: Râmnicu Vâlcea (la Teatrul Municipal „Ariel", în regia și cu scenografia: Doinei Migleczi, iar la Teatrul de Stat „Anton Pann", în regia lui Adrian Roman și scenografia Ilenei Mihăescu) și una la Teatrul „Tony Bulandra" din Târgoviște (în regia și cu scenografia lui Pompiliu Kostas Rădulescu), jucată într-o pușcărie. Inegale calitativ, propunerile scenice au surprins prin varietatea mijloacelor regizorale și scenografice. Fără a avea nimic spectaculos, ai putut descoperi, în fiecare montare, elemente menite a-ți stârni, la rându-ți, imaginația, astfel încât să fii tentat a-ți realiza, în gând, propria ta viziune. Sfori legate de ștângi, arzând lent printre mere atârnate de fire multicolore (Teatrul „Ariel"), creau un cadru straniu, dar reprezentația a rămas mult în urma spațiului de joc. Prea contorsionat, convulsiv fără rost. Un decor excelent pentru **Emigranții** lui Mrozek „adăpostea" spectacolul Teatrului „Anton Pann". Mai aproape de *realitatea* piesei mi s-a părut a fi producția gazdelor, care a avut loc la închisoarea din comuna Caragiale. Ciudat era faptul că, în contextul dat, singurele gratii erau cele ale decorului și singurul îmbrăcat în zeghe era unul dintre protagoniști. Cum arăta pușcăria? Ca orice clădire bine întreținută, în curtea căreia se trebăluia cu râvnă. Trec peste imperfecțiunile de intenție regizorală, peste cele de construcție, peste cele de interpretare ale celor trei spectacole, pentru că mai importantă mi s-a părut ideea de a construi un eveniment pornind de la existența acestor producții, și purtându-ne, mai departe, într-o zonă cunoscută nouă doar din filme: închisoarea. Mai mult, acolo, am putut vedea și o reprezentație a pușcăriașilor. Cu poezii religioase și cântece adecvate condiției lor. Patetic. Tulburător până la lacrimi. Bărbați în toată firea sau tineri abia trecuți de adolescență, îmbrăcați curat și decent, ne ofereau momente de o trăire unică, de o profunzime nebănuită. Scenele cele mai dramatice aparțineau tocmai *protagoniștilor* cu unul-două omoruri la activ - după cum am aflat ulterior. Mi-a mai pierit emoția. Totuși, acea *întâlnire* m-a marcat într-un mod neașteptat. Să stai alături de tâlhari, violatori, ucigași, care arătau onorabil și păreau extrem de sensibili nu e o întâmplare oarecare. Și dacă te gândești că, după vizita la Pușcărie, a urmat prânzul la o mânăstire..., unde măicuțele aveau preocupări mult mai *pământene*, acelea de a ne hrăni și de a ne face să ne simțim cât mai bine în adăpostul lor, nu poți decât să constați că un artist de mare finețe precum Mc Ranin a preferat să regizeze, pentru oaspeții săi, *o zi*, în loc de un spectacol. Adevărat teatru imaginativ! Neașteptat și copleșitor în multe privințe!

Mărturisiri despre tenebrele din noi

irina budeanu

arta filmului

Arareori ai privilegiul să vizionezi un film, care deja a făcut înconjurul lumii, încărcat de premii și strălucirea succesului, cu autorul în sală. Când filmul se numește **Pianistul**, iar creatorul lui, marele regizor de origine poloneză, nu este nimeni altul decât Roman Polanski, cetățean al planetei, cum îi place să se autointituleze, sentimentul de fericire cinefilică te domină. Așa s-a întâmplat într-o seară de mai, ruptă parcă din nopțile de sânziene, în prezența a peste 4000 de oameni, la Sala Palatului, la premiera românească a ultimei pelicule realizate de cel care a dat cinematografiei universale filme de referință, cum ar fi: **Cuțitul în apă**, **Luni de fiere**, **Tess** sau **A noua poartă**. Dar ce anume a strâns laolaltă atâția oameni, care au vibrat în același timp și au privit cu o curiozitate nedisimulată filmul? Povestea, pe care cei mai vârstnici dintre noi o știu, cea a unei perioade din istoria modernă a umanității, ce a stat sub semnul aberanței, absurdului și monstruozității. Cel de-al doilea Război Mondial, "ciuma" secolului XX, care a generat Holocaustul. Despre Holocaust, despre Polonia ocupată de naziști, care a transformat Varșovia în ruine, exterminându-i pe evreii polonezi, pentru vina de a fi evrei, iată contextul istoric al poveștii lui Polanski. În centrul ei, se află un tânăr și foarte talentat pianist, Wladislaw Szpilman, prins în menghina acelor vremuri iraționale, silit să ducă o viață de fugar, pentru a nu fi deportat. În timp ce întreaga lui familie, va fi trimisă în lagărele morții împreună cu alte zeci și zeci de mii de evrei polonezi, Szpilman luptă pentru supraviețuire, îndurând suferințe și umilințe de neimaginat, singur, printre mormanele de cenușă ale unei Varșovii îngenunchiate. Credința în muzică, în sublimul operelor lui Chopin sau Ceaikovski, i-au dat o forță aproape divină, încrederea absolută în viață. Timp de aproape cinci ani, cât a supraviețuit în ghetoul din Varșovia, ajutat deopotrivă de polonezi, dar și de un ofițer german, nu a atins nici o dată clapele pianului. Nocturnele lui Chopin nu au răsunat decât în mintea lui. Eroul filmului interpretat magistral de Adrien Brody, este cel care în realitate a stat la baza acestui film. Imediat după ce războiul a luat sfârșit, Szpilman a scris o carte autobiografică, iar însemnările lui l-au determinat pe Polanski să realizeze acest film. De altfel, regizorul a mărturisit că **Pianistul** este singurul film din cariera sa, care conține și elemente autobiografice. Se știe că el s-a născut la Paris, într-o familie de intelectuali evrei, dar s-a mutat la vârsta de trei ani la Cracovia. O dată cu izbucnirea războiului, a ajuns ca și Szpilman în ghetou. Mama sa a murit la Auschwitz, iar tatăl a reușit să supraviețuiască în lagărul de la Mauthausen. Stranie, paradoxală și înfricoșătoare urzeală a destinului, în care au fost prinse atâtea vieți omenești. Ce anume individualizează creația lui Polanski, față de multe alte pelicule cu același subiect, cum ar fi **Lista lui Schindler**, **Alegerea Sofiei**, **La vita e bella** sau **1946. Ultima revoltă**? Lipsa de sentimentalism, descrierea obiectivă, rece, a întâmplărilor de atunci, grăitoare prin ele însele, fără să mai fie nevoie de vreo intervenție. Fără efecte speciale, fără încercări de a manipula emoția publicului. Poate de aceea, uneori, filmul pare plicticos, e prea descriptiv, linear. Dar forța și unicitatea lui, constau în simplitatea și onestitatea cu care sunt trăite cinematografic istoriile de viață și moarte din timpul Holocaustului. În fond, **Pianistul** nu este altceva decât dovada supraviețuirii umane în fața Răului absolut, dar și un omagiu adus forței muzicii și vieții.

Szpilman a murit la 88 de ani, fără să mai poată viziona filmul prietenului său. Dar a rămas acest document artistic, care înlătură stereotipurile și clișeele care încă mai circulă pe seama acestei perioade tenebroase din istoria modernă a umanității. Un apel la memorie și luciditate. Privind acest film, înțelegi sau ar trebui să înțelegi cum a fost posibil ca așa ceva să se întâmple. Tenebrele din noi sunt cumplite, ele ne pândesc în orice clipă, iar Răul absolut poate lua oricând chipul unuia dintre semenii noștri. Afirmația tulburătoare a lui Kant - "Răul nu este inuman, ci dimpotrivă, însăși expresia umanei libertăți" - capătă prin filmul lui Polanski o imagine vie. Crudă, violentă, reală.

O marcă de colonizator

constantin novac

Luându-mă aproape în serios, îndrăznesc să afirm că Radu Theodoru face virtuală parte din categoria acelor conquistadori-colonizatori care, în clarobscurul sfârşitului de secol al XV-lea, făptuiau o punte trainică între întunecimea Evului Mediu şi lumina Renaşterii, forţe virile, vulcanice, egolatre şi achizitive care, fără a fi fost refractare la îndoieli existenţiale, erau dublate de vizionarism, curiozitate neostoită, sete de nemărginire, cititori în Ptolemeu, Aristotel, Strabon, Pliniu cel Bătrân sau Marco Polo. Prototipul sau „capul de serie" ar fi, neîndoios, descoperitorul Lumii Noi - Cristobal Colon sau oricare alt erou de Romancero zămislit de înfierbântata imaginaţie latino-hispanică.

Să ne închipuim o etnie română *in statu nascendi* dăruită cu un ocean la picioare şi cu o duzină de bărbaţi asemeni lui Cabral, Vespucci, Magellan, Cortes sau Pizzaro, alături de care, prin temperament şi vocaţie de explorator, ar fi putut sta fără complexe contemporanul nostru Radu Theodoru.

Cu ce ne-ar fi prisosit oare, atunci când, cu adevărat, se despărţea pământul de ape, când, din bezna unui ev de mijloc, se conturau continentele şi implicit li se desemnau stăpânitorii, câteva personalităţi de talia celor invocaţi mai sus? În locul mult exaltatei statornicii cu care ne-am îngălat istoria, convertindu-ne setea de infinit în pulsiuni cu limite transhumante, ne-am fi putut scălda în apele unei puteri maritime care, iubită din interes, boicotată, zguduită de inevitabile tempeste istorice, ar fi rămas totuşi temută, cu drept de decizie în consilii de structură planetară.

...Ca să nu mai vorbim că *ochiul lui Nelson* de pe manşeta vestonului bravilor noştri ofiţeri de marină ar fi clipit altfel, cumva complice...

Dar să revenim. Suntem ceea ce suntem. Marile noastre aventuri peregrine s-au poticnit în stelele uscatului, pendulând între munte şi baltă, oprite-n buza lagunelor şi a nisipurilor mării sărate şi pustii până-n orizonturi. De unde să scoţi amirali, să fluturi măcar propagandistic o eventuală sosie a lui Eric cel Roşu? Dintre tunzătorii de oi, făcătorii de brânză, puternicii stăpânitori ai unui ţinut cu relief pastoral, încadraţi de măgari obstinaţi şi de câini credincioşi până una-alta, başca mioriţă laie bucălaie, nu-ţi rămâne decât să te opreşti, prin replică, la omul care sparge aceste dimensiuni ale realului casnic, cărora le adăugăm cu năduf pe cele ale unor prejudecăţi în stare să ne păstreze, pe cei mai mulţi dintre noi, plante-n ciubere. Ca om al mării (dacă nu mă vrea, eu o vreau) hrănit de istorii citite, văzute şi auzite, hârşit între barcagii cu ambiţii confuze, răi, recalcitranţi, pitoreşti, deştepţi, inventivi, cârtitori, dar devotaţi unei misii care scapă deocamdată intereselor naţiei, socotesc că Radu Theodoru are dreptul, după cele ce-a făcut pentru yachtingul românesc de croazieră, să afirme răspicat că planeta ne aparţine numai dacă o vrem cu tot dinadinsul. Pentru că bărbaţi cutezători, pricepere şi sete de ducă există, slavă domnului.

Radu Theodoru a provocat realitatea în diverse chipuri: pilot de război, scriitor cu o amplă operă (în care, alături de transfigurarea artistică, se impun sintezele cărturăreşti de natură socio-istorică, sau expresia documentară a unui spirit flămând de spaţiu geografic, ultima în măsură să mă facă să cred că, asemeni lui Columb, nu rareori şi-a pus căpătâi, în loc de pernă, *Imago mundi* a lui Pierre d'Aily, fermier (dedat, acolo, la Grădiştea de Giurgiu, muncilor hesiodice într-un continent în miniatură, cu ostroave de umbră, pisici lascive, lenevind pe prispă şi vegetaţie disciplinată după rigori ostăşeşti) şi yachtman împătimit, venit din Bucureşti, nu de pe malul mării, pentru a sparge prejudecăţile inhibitorii privind drepturile românilor de a pluti pe mare cu complicitatea vântului. Poate tocmai această hetero-structură de tip renascentist, ostaş - scriitor - cărturar şi pălmaş, conferă un parfum original scrierilor sale, îmbiindu-ne să admitem uneori că pe apele învolburate ale planetei, pe unde i s-a întâmplat Domniei Sale să hălăduiască, puteai desluşi susurul sonor al Argeşului de dinapoia casei grădiştene; că, în serenitatea toamnei ameţite în sucuri dionisiace, răzbat arpegii exotice cu miresme de Canare ori de Funchal - Madeira; şi, în sfârşit, că skipperul, descins fatal dintr-o castă războinică, intolerantă, îşi confundă la intervale partenerii de aventură nautică - aleşi, de altfel, prin liber consimţământ, pe baza respectului reciproc - cu ipochimeni recrutaţi la întâmplare din tavernele sordide ale Yokohamei.

Faptul, fără a fi neapărat supus arbitrajului nostru, alimentează copios miezul conflictual al celor mai multe dintre scrierile lui Radu Theodoru consacrate voiajelor sale pe mare cu *Hai-Hui* sau *Decebal*. O gâlceavă permanentă la bord, nu întotdeauna benignă, opunând pulsiunilor nativ-autocratice ale skipperului lăbărţarea, specifică uscatului, a celor mai mulţi dintre membrii echipajului, e departe însă de a fi simplă întâmplare, fie ea şi repetată; mă simt înclinat să cred că această aparentă lipsă de prevedere, de prudenţă în alegerea viitorilor coechipieri ascunde setea, conştientizată sau nu, a scriitorului - navigator de studiu caracterologic în condiţiile unor spaţii închise, cu opţiuni limitate de mişcare, precum ar fi o ambarcaţiune cu vele.

Radu Theodoru îşi permite aşadar să-şi asume riscul neprevăzutului călătoriei şi deopotrivă al înfruntării imprevizibilului uman. O dispută fertilă între scriitorul lacom de revelaţii umane şi navigatorul lacom de spaţii planetare. Un metabolism autoritar accentuat de împrejurări fatalmente stresante, anume căutate, de natură, precum ne-o spune puţina experienţă marinărească aflată la purtător, să inflameze spiritele până la radicalizare, adică la răzmeniţă tip *Bounty*. Îl consemnez ca pe o dimensiune cuceritoare a tribulaţiilor au(c)torului.

Ceea ce mi se pare a fi remarcabil în scrierile despre mare ale lui Radu Theodoru, inclusiv în **Decebal-Circumterra...**, este capacitatea sa de a ni se impune simultan ca promotor al aventurii şi ca reporter, comentator sensibil şi erudit al acesteia. Magellan, descoperitorul drumului pacific, şi-a lăsat cele mai multe dintre isprăvile sale trăite în sarcina condeiului lui Pigafetta, supranumit Lombardul. (În treacăt fie spus, puţini sunt dintre cei ce ştiu că unul dintre interpolatorii în cunoştinţă necontestată de cauză al însemnărilor acestuia şi totodată traducătorul lor în italiană pentru uzul lui Carol Quintul, al

vecini de palier

cărui secretar era, se numea Maximilian Transylvanus.) În vreme ce Radu Theodoru este propriul său martor şi personaj, cu implicaţii adânci în investigarea unui relief sufletesc deloc liniar, dacă nu chiar contradictoriu. El se înverşunează pe informaţiile care, dobândite din cosmografii, cronici, istorii şi tratate geografice, se bat cap în cap; îi repugnă comportamentul derizoriu al semenilor raportat la un standard de table morale al căror păzitor unic, sacru şi infailibil se socoteşte, îl scoate din minţi o administraţie tembelă, inertă, suspicioasă şi subminată de inhibiţii, de agresiuni oculte, abil concertate, blocându-ne ca o ecluză avânturile spre orizonturile deschise ale planetei; chestii în măsură, aşadar, să-i salte adrenalina la cote supraîngăduite, semănate fiind cu imprecaţii corozive şi sumbre, altfel legitime premoniţii; lipsa demnităţii naţionale, lipsa trăirilor patriotice faţă cu provocările din afară şi dinlăuntru, indiferentismul, absenteismul de orice natură, ignoranţa sau indolenţa civică, lipsa interesului de a ne impune ca reper-far cultural individualizat în oceanul civilizaţiei euro-atlantice şi, în fine, umilinţa în spiritul căreia eşti dator să te supui nu atât cu conştiinţa sărăciei tale, cât în aceea a faptului că faci parte dintr-o naţie damnată şi resemnată în consecinţă, toate acestea îl galvanizează pe scriitorul-navigator până aproape de pragul electrocutării. Mânia îl aruncă dincolo de cal, ademenindu-l la afirmaţii cel puţin hazardate cum că cuplul Ferdinand şi Isabella, dimpreună cu granzii infatuaţi şi limitaţi dimprejurul lor (ar fi de amintit, printre ei, Luis Santangel, sponsorul - protocronist - care a creditat cu un milion de maravedi călătoria columbiană nebună spre zări neştiute...) ar fi boicotat ceea ce, în fond, le-a adus dreptul de a fi invocaţi aici: anume spiritul expansiunii hispanice...

grafomania

Când piciorul devine poet

„Să nu uităm, femeia, numai stând cu şezutul/ pe poezie îşi serveşte ceaşca cu cafea; mă rog/ (înjurând), orice zâmbet e o durere a/ «cărnii», creată să funcţioneze **numi**/ o viaţă“ (sublinierile mele, C.S.). Această înşiruire scâlciată şi cacofonică de cuvinte am pescuit-o din volumul domnului Loriean Carşochie (da, aţi citit bine, iar eu am scris corect, chiar aşa îl cheamă pe poetul nostru de astăzi), **Poezii** (Editura Zedax, 2002). Ca să nu îl contrazic pe bard, mă voi aşeza - pardon! - cu şezutul pe volumul dumisale, dar numai după ce l-am citit cu atenţie. În urma acestui travaliu, am înţeles un lucru: domnul Carşochie are o mare teamă. Că s-ar putea transforma... în vacă. Ca orice frică, şi aceasta descrie oareşicare ciupituri lirice pe pielea domnului Carşochie. Nu trebuie să ne mire dacă domnul Carşochie, când mănâncă, se simte o vită: „mă scurtcircuitează foamea, întorcându-mă la/ vita trăind fără vina sa“ (*într-o sarcină de servici*). Sau: „stare de nihilo-vegeto-bovinism, prezenţa/ acestei zile în viaţa mea“ etc. (*raţiune la zi*). De la această teamă până la a se simţi de-a dreptul bovină e un picuţ: „îmi odihnesc ciolanele în plictiseala/ unei zile de sărbătoare“ (*farmecul unei duminici*). Sunteţi sigur, domnule Carşochie? Poate vi le odihniţi într-o ciorbă şi nu vă daţi dumneavoastră seama. Dacă e de înţeles teama dumisale de a se transforma în vacă, mai greu pricepem de ce domnul Carşochie se apucă se clocit. Chiar aşa: „sparg seminţe de bostan (aşteptându-mi/ rândul la coadă) şi clocesc un/ ou din care-ntr-o zi se/ va naşte găina; aud cum/ iubita mă strigă din aşteptarea“ etc. (*ca un fum de ţigară*). Doamnă, treziţi-vă, chiar aveţi de gând să vă plimbaţi de mână cu un bărbat-găină?! De fapt, aceasta nu este singura anomalie a domnului Carşochie. Trebuie ştiut că domnul Carşochie obişnuieşte să latre, se plânge de o *kiloinimă*, îşi aruncă picioarele. Asta este cea mai mare greşeală pe care domnul Carşochie ar fi putut s-o facă: „am aruncat ambele picioare pe/ masa din faţa mea, fiindcă/ atunci când scriu nu-mi sunt/ necesare; gândesc mai adânc decât o/ săgeată înfiptă-n inimă şi mai ascuţit“ etc. (*raţiune la zi*). Domnule Carşochie, rău aţi făcut! Eu cred, domnule Carşochie, că aveţi mare nevoie de ele. Aţi demonstrat-o în volumul de faţă. De ce nu recunoaşteţi, domnule Carşochie, că picioarele dumneavoastră sunt cele care fac treaba a mai mare. Adicătelea, tot cu piciorul aţi scris *Poezii* şi tot pă Picior (domnule Carşochie, îmi permit să vă personalizez piciorul, având în vedere că el este cel mai important) o să-l folosiţi şi de acum în colo.

Când vrea, domnul Carşochie poate să fie foarte rău. Ia ascultaţi-l: „mă dor parantezele/ şi-am să nu mai pot/ fir-aş eu“ (*într-o sarcină de servici*); „storc nasul monumentului iubirii spre a/ constata că/ i s-au ofilit mucii“ etc. (*despre a (ne)vedea*); „băşina parfumată a acestor ani“ (*liniştea celui fără de...*); „şi tu, adam-ul mă-sii ai lua-o/ de la început“ (nu mai ştiu din ce poemoi este acest vers şi mi-e lene să mai deschid o dată cărţulia). Ce-s astea, domnule Carşochie? Poezii? Visaţi. Apropo. Până când o să mai treceţi pe la noi, poate vă hotărâţi să vă schimbaţi şi numele. Dumneavoastră vă place cum sună „Loriean Carşochie“? Dacă da, v-am ruga să-l despărţiţi în silabe pentru noi.

Corina Sandu

fără comentarii

Stimate domnule Adrian Păunescu,

„Vă cer scuze, dar nu ştiu cum să-mi încep această epistolă - pe care, probabil, nu o veţi citi niciodată. Dar, oare, de ce vă scriu? Se vor întreba unii. Să vă laud, să vă critic sau să vă compătimesc? O fac alţii mult mai pricepuţi decât mine - un biet poet de provincie.

Un lucru e cert: după articolele din «Luceafărul» (pertinent şi bine scris unde sunteţi încadrat la categoria „grafomani“) şi din «Evenimentul zilei» (de Duminică) la fel de bine scris, am rămas puţin bulversat, răvăşit, tulburat. Atunci mi-am spus în sinea mea: uite ce a fost Adrian Păunescu şi uite ce a ajuns! Unde vreau să ajung, totuşi. Am recitit de curând volumul dvs. **Istoria unei secunde**. Un volum de poezie bună, vulcanică, onorantă. După aceea...

Ştie toată lumea ce a urmat: **O groapă de paşi** cum frumos ziceţi dv. undeva. O groapă ce se adânceşte în jurul dv. şi mai mult astăzi când continuaţi ieşirile penibile pe „sticla“ televizorului. Aceleaşi emisiuni imposibile, enervante, plictisitoare, aceleaşi versuri declarative, şchioape, lacrimogene, scrise, parcă, după o reţetă diabolică pentru a-i impresiona pe cei săraci, singuri, inculţi şi mulţi. Despre cei câţiva zdrăngănitoni cu chitara care vă îngână «versurile» ce să mai spun? Sunt jalnici, săracii de ei. Penibili. Ridicoli.

Pentru că-l stimez pe poetul care a scris **Istoria unei secunde** vin şi vă implor: Treziţi-vă, domnule Adrian Păunescu! Timpul Cenaclului Flacăra a apus. Am ajuns în secolul XXI, trăim alte timpuri, alte vremuri iar oamenii aşteaptă altceva de la poezie, de la televiziune, de la istorie, de la dragoste, de la viaţă - şi chiar de la moarte. Ce? Nu ştiu. Oricum altceva decât «circul» ieftin şi penibil oferit de dv. pe ecranul televizorului.

Treziţi-vă, Domnule Adrian Păunescu.

Până nu e prea târziu...

Sau este prea târziu?

Tot ce se poate... Exact: «Şi ce se mai poate, când totul se poate?»

Al dv., cu durere,

Virgil Panait“

(„Oglinda literară“)

Numărul a fost ilustrat
cu reproduceri după lucrări semnate
de **Georges Dumitresco**

Un generos

constantin p. popovici

omagiu

grigore c. moisil

L-am urmat pe Grigore C. Moisil încă din timpul studenţiei, continuând să frecventez cursurile sale, am ţinut referate la aceste cursuri şi, impulsionat de activitatea sa debordantă, am început cercetarea ştiinţifică sub atenta sa îndrumare. Stagiul de doctorat şi susţinerea tezei de doctorat în teoria numerelor le-am făcut sub îndrumarea sa ştiinţifică. Comisiile de examene de doctorat din care şi el făcea parte, le alcătuia din prestigioşi oameni de ştiinţă: academicienii Simion Stoilow, Octav Onicescu, Gheorghe Mihoc.

Am făcut parte din grupul tinerilor matematicieni şi ingineri alcătuit, în afară de mine, din Mariana Coroi-Nedelcu şi Paul Constantinescu, în momentele în care Grigore C. Moisil a sesizat importanţa informaticii în învăţământul universitar, mai întâi, şi apoi în învăţământul şcolar. A înfiinţat, la Universitatea Bucureşti, secţia de Maşini de calcul la care eu şi Paul Constantinescu am ţinut cursuri de maşini de calcul şi de teoria algebrică a mecanismelor automate, formând primii absolvenţi informaticieni. A înfiinţat Centrul de Calcul al Universităţii din Bucureşti în care a încadrat absolvenţi ai secţiei de Maşini de calcul. A întărit, în decursul anilor următori, Centrul de calcul cu cei mai buni absolvenţi informaticieni, primind, de asemenea, şi ingineri cu cunoştinţe de informatică.

Şcoala de teoria algebrică a mecanismelor automate pe care a creat-o în urma aducerii la cunoştinţa sa de un tânăr inginer, Leon Livovschi, că se fac aplicaţii ale logicii matematice în electricitate, a fost recunoscută în 1957, chiar de la începuturile sale, ca fiind a treia în lume, ca număr de lucrări, după SUA şi URSS, Grigore C. Moisil elaborând un număr impresionant de lucrări în acest domeniu.

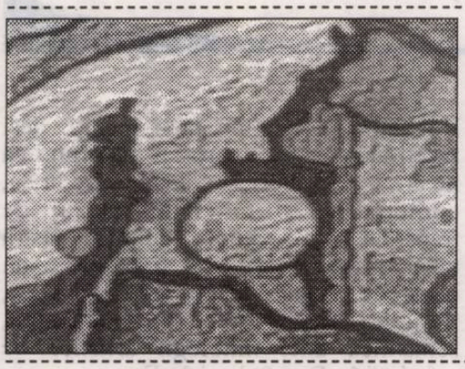
A modernizat Centrul de calcul al cărui director a fost, încă de la început, într-un sediu adecvat, dotându-l cu un calculator IBM 360/30 ce ne fusese donat cu ocazia unui curs de informatică pe care l-am condus ca director, fiind numit în această calitate la propunerea lui Moisil.

Avea încredere în posibilităţile tinerilor şi îi promova în diferite funcţii, ştiind că nu-l vor dezamăgi. M-a propus şi am fost acceptat ca secretar general al Congresului de Logică, Filosofie şi Metodologie a ştiinţei ce s-a ţinut în ţara noastră, unul dintre organizatori, după încheierea congresului, caracterizându-l ca fiind cel mai strălucit dintre toate Congresele de Logică, Filosofie şi Metodologie a ştiinţei ţinute până atunci.

Era generos. Nu refuza pe nimeni atunci când i se cerea ceva. Mergea împreună cu cel pe care voia să-l ajute şi nu se lăsa până când nu obţinea ceea ce solicita. Îmi aduc aminte de aceste lucruri când mă gândesc la transferul meu la Institutul de Matematică al Academiei, cerându-i expres celui ce avea numirea mea să o scoată din sertar, unde o ţinea nejustificat de luni de zile. De asemenea, îmi amintesc că a mers cu mine la Ministerul Învăţământului ca să obţină o adeverinţă care să mă scutească de o concentrare, fiind nevoie de mine la catedră.

Veneam cu plăcere, cu alte persoane ce-l venerau, la sărbătorirea zilei sale de naştere. Eram primiţi cu bucurie şi cu multe bunătăţi pe masă. Era o manifestare de solidaritate cu profesorul nostru şi o expresie a recunoştinţei faţă de îndrumarea competentă în activitatea noastră ştiinţifică şi, mai ales, umană.

Ori de câte ori mă gândsc la Grigore C. Moisil, şi aceasta nu arareori, îmi amintesc de butadele sale, precum: „Ca să înveţi ceva, ţine un curs" şi îl pomenesc în faţa studenţilor ori de câte ori am ocazia.



Concurs de dramaturgie

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi anunţă un concurs de dramaturgie originală pe tema **Ştefan cel Mare şi Sfânt - 500 de ani de la moarte**, eveniment comemorativ de referinţă pentru istoria spiritualităţii româneşti.

Piesa câştigătoare va fi montată pe scena Naţionalului în stagiunea 2003-2004.

Textele sunt aşteptate la sediul Teatrului Naţional pe următoarea adresă: strada Agatha Bârsescu, 18 Iaşi, 6600.

Data limită de depunere a textelor: 30 septembrie 2003. Telefon: 0232-267824; Fax: 0232-254499; E-mail: tniasi@yahoo.com

Lingvistica textuală (II)

mariana ploae-hanganu

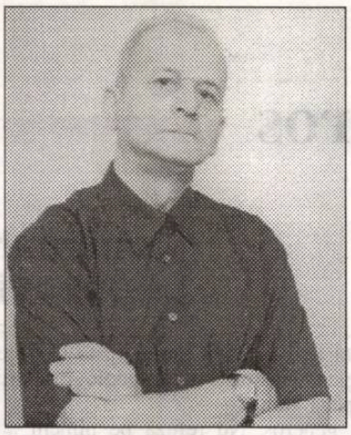
conexiunea semnelor

Deşi folosită des, sintagma *lingvistică textuală (LT)*, sinonimă cu *teoria textului*, acoperă un domeniu de studiu puţin cunoscut, sau mai bine zis, rău cunoscut, afirmându-se că ar fi o ramură recentă a lingvisticii; dezvoltarea ei în ultimii treizeci de ani face ca această afirmaţie să-şi piardă valabilitatea, LT devenind un domeniu de sine stătător care cercetează constituirea, funcţionarea, producerea şi înţelegerea texteler.

Termenul a fost folosit pentru prima oară de Coşeriu în 1955, dar utilizarea lui cu sensul de astăzi se face unsprezece ani mai târziu şi se datorează unui semantician german. De atunci LT a cunoscut o dezvoltare continuă, inspirându-se din diferite modele teoretice ceea ce este cât se poate de normal pentru o ştiinţă în formare.

În perioada anilor menţionaţi mai sus a apărut necesitatea de a trece dincolo de limitele frazei pentru a da astfel socoteală anumitor fenomene ca referinţa, selecţia, concordanţa timpurilor verbale, relaţia semantică dintre enunţuri care nu sunt legate prin conective, diferite fapte de ordin prezodic etc. S-a încercat atunci să se găsească reguli pentru înlănţuirea secvenţelor textuale plecând de la metode folosite până atunci doar în analiza propoziţiei şi a frazei. Observarea unor factori studiaţi până atunci doar la nivel propoziţional face ca totul să fie considerat acum „o secvenţă pronominală neîntreruptă" sau „o secvenţă coerentă de enunţuri".

Războiul româno-român în versiune elveţiană



geo vasile

Cu totul întâmplător ne-a căzut sub ochi numărul pe martie 2003 din publicaţia „Căminul românesc" ce apare la Geneva. La rubrica „Opinii - Puncte de vedere" dăm de un articol semnat de dl George Tzipoia, român şi genevez totodată, care sub titlul *Falşi ambasadori ai artei româneşti* se decide, după lungi ezitări (rol de compoziţie), să pună la colţ opera de-o viaţă a confratelui său de breaslă, dar şi a compatriotului rezident la Lausanne, medicul, poetul, eseistul şi pictorul Georges Dumitresco. Prilejul îi este oferit dlui G. Tz. de *Retrospectiva Georges Dumitresco,* găzduită de Palatul Naţiunilor din Geneva - în decembrie 2002.

Despre această expoziţie s-a scris în presa din ţară; dar şi în „Magazine suisse des arts" (nr. 41, dec. 2002 - ian. 2003), nu numai informativ, ci chiar elogios, ca de pildă: „În planul pur al creaţiei, recunoaştem grifa frapantă trădând o libertate de scriitură străină oricărei slăbiciuni, oricărui compromis. Aş spune că rigoarea grafismului nu este la Dumitresco o latură pasivă şi limitativă, ci mijlocul cel mai potrivit să cristalizeze imaginea, precum şi motivaţia cea mai înaltă şi exigentă estetic pentru revitalizarea imaginii, sustrăgând-o măruntelor detalii, călăuzind-o spre structuri imuabile" (Renato Civello). O prezentare riguroasă a artistului român, cu ocazia aceleiaşi expoziţii-eveniment, face şi Jean-Louis Avril. Specialişti ca Jaques-Eduard Berger sau Félix Tuscher, referindu-se la diversele etape ale graficii şi picturii lui Georges Dumitresco, vorbesc de un *emblematist* pe măsura meşterilor renascentişti, de artistul cu o mie de tehnici, de dinamica internă şi dramatismul peisajelor, de *alchimistul vizionar* ş.a.m.d.

Cine-şi pleacă urechea la ecourile extrem de pozitive ale expoziţiilor lui Georges Dumitresco în Italia (patria artelor frumoase) sau în Franţa (Centre culturel Christiane Peugeot, Paris, 14-19 nov. 2001), ca să nu mai vorbim de cele de la Iaşi, Cluj, Bucureşti (Galeria TNB, august 1992, despre care am scris şi noi) şi le compară cu părerile demolatoare ale dlui G. Tz., nu mai înţelege nimic. Adevărul e că am scris şi despre expoziţia *George Ţipoia* de la Galeria Simeza (Buc., 17 oct. 1995), articol aflat acum într-o carte, *Pluralul românesc* (Ed. Eminescu, 2001). Chiar am stat de vorbă cu gazda, ce atunci ni s-a părut un om amabil şi civilizat. Ca să-l regăsim acum deghizat într-un detractor sadea, dublat de un justiţiar frustrat. Este inadmisibil să jigneşti un om, un artist şi o operă, contrazicând evidenţa.

Nu sunt un specialist, nu mă pricep la limbajul plastic, ceea ce nu mă împiedică să preţuiesc expresia artistică şi mesajul inclus, fie ea muzicală, picturală sau literară. În numele emoţiilor veritabile ale „publicului românesc de bună credinţă, dar naiv" (cum ne mângâie pe cap, ex-cathedra, G. Tz.), vă informăm, nestimate domnule Zoil, că tocmai aţi comis un delict moral împotriva unui artist. De o mare frumuseţe interioară, de o inflexibilă moralitate şi de un talent asupra căruia nu eu îndrăznesc să mă pronunţ, ci, aşa cum am argumentat, şi-au dat verdictul critici de artă români şi străini. Nici măcar diferenţa de vârstă nu v-a împiedicat să vă revărsaţi bilioasa invidie asupra unui venerabil octogenar, supravieţuitor doar prin miracol unei operaţii de inimă infernale. Da, domnule Tz., sunteţi invidios că Georges Dumitresco este şi va fi ambasadorul picturii româneşti în Elveţia, omologat, în fine, şi de guvernul de la Bucureşti prin prezenţa ministrului Răzvan Theodorescu şi a excelenţei sale Anda Filip, reprezentat permanent al României pe lângă ONU (Elveţia).

Doar un om păscut de sterilitate se poate lăsa pradă instinctului de a-şi elimina confraţii cu orice mijloace, indiferent de toxicitatea şi consecinţele lor. Un ultim dram de conştiinţă vă face să credeţi că „din păcate nu poţi scrie despre o operă, sau chiar despre o subproducţie, fără să atingi omul direct în inimă". Este singurul adevăr din injuriosul dumneavoastră articol, căci asta şi faceţi, atac la persoană. Faceţi din negru alb (retorica hulirii) în ciuda probelor multiple (oare toţi criticii lui Georges Dumitresco au fost nişte amatori de casă de cultură periferică, Jean d'Ormesson y compris, care-i mulţumeşte artistului român *pour votre oeuvre?,)* de omologare a unei valori certe în pictura românească de azi. Nu puteţi desigur accepta popularitatea artei lui Georges Dumitresco şi-atunci vă repeziţi s-o catalogaţi „o ruşine pentru România, o ruşine pentru arta românească şi la urmă pentru autorul însuşi".

Invectiva şi intoleranţa, atacul visceral reflectă o stare avansată de disperare şi, e musai, ca să ieşiţi din acest *cul de sac,* să intraţi şi dumneavoastră pe urmele lui Georges Dumitresco, ca profesionist sadea, la Palatul Naţiunilor, spre a înfăţişa în fine chipul adevărat al eternei şi fascinantei

fonturi în fronturi

Românii, în care nu prea locuiţi, deşi faceţi atâta caz. Îi reprosaţi pictorului că nu are *scară* valorică, coloană vertebrală, compoziţie, şi „nici un mesaj de transmis". În schimb, dumneavoastră aveţi obsesia scării şi a treptelor şi un ocean de toxine cu care, *faute de mieux,* inundaţi frumuseţea, muzicalitatea, semantica unei mitologii artistice de referinţă în România şi în Europa.

Diatriba pe care aţi semnat-o nu vă onorează, ba dimpotrivă, semnalează o gravă derută personală şi confirmă faptul că v-aţi înşelat grav de tot. V-aţi gândit că aţi putea să aveţi pe conştiinţă viaţa unui compatriot şi artist, care, asemeni tatălui dumneavoastră, artistul Al. Ţipoia, a avut parte de ostilitatea şi prigoana totalitarismului?

Oricum, pentru noi cei ce n-avem o dublă rezidenţă şi cetăţenie, războiul româno-român din România ni se pare floare la ureche, un silenţios joc de-a masacrul. Faptul că aţi deschis la Geneva un front, ni se pare o surpriză pernicioasă şi ridicolă. *La critique est aisée et l'art este difficile.*

BIBLIOTECA „ASTRA"

- SIBIU -

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 20 (604)
Miercuri, 28 mai, 2003

descrierea uneia dintre morțile mele
(întristare)

deodată trupul meu
s-a alungit și a curs,
străbătând ținutul acesta
sub formă de rău foarte întristat.

deodată și inima mea
a crescut și a ieșit din mine ușoară,
risipindu-se prin ținutul acesta
sub formă de litere și ele foarte întristate
dintr-o nesfârșită carte.

deodată și creierul meu
a sporit și a zburat din mine
înălțându-se peste ținutul acesta
sub formă de cruce și ea foarte întristată.

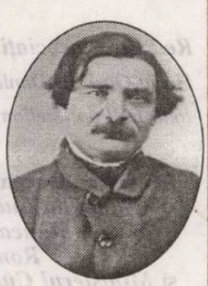
gabriel chifu

pag. 15

istorie literară

ileana stana ionescu

Operele lui Ion Heliade Rădulescu



În primul rând, cred că s-a pierdut sentimentul de generație și asta e destul de grav. S-ar putea ca și școala, și teatrul să fi contribuit la aceasta. Eu socotesc că între generația numită "de aur" și tânăra generație se află un gol imens, care nu știu când se va umple, dacă se va umple, cum se va umple. Cei de acum sunt cruzi, nemodelați. Oricum, nu doresc să-i judec pe tinerii mei colegi, ci, eventual, noua generație, care este lipsită de entuziasm, lipsită de țeluri majore, lipsită de preocupări alese.

literatura lumii

Albastrul furat

clo duri bezzola

pag. 16

horia gârbea:

Ochiul artistului la Tomis

Am petrecut de curând două zile la Constanţa, la invitaţia revistei "Tomis", pentru o manifestare organizată de această publicaţie cu prilejul Zilelor Constanţei. După o jumătate de an de la inaugurarea noii serii a "Tomisului", am găsit revista în plină ascensiune, prospăt mutată într-un sediu nou şi bine utilat, iar pe directorul ei, plasticianul Ion Ţiţoiu şi pe redactorul şef, prozatorul Ovidiu Dunăreanu, în ora de vârf a încheierii următorului număr şi al bunului de tipar.

Cu tot programul încărcat, gazdele au găsit timp să organizeze la Muzeul de Artă o manifestare elegantă şi foarte densă intelectual, la care am putut convorbi cu mulţi colaboratori şi oameni de cultură din oraş. Prin elanul şi diplomaţia sa, Ion Ţiţoiu a reuşit să aducă în jurul "Tomisului" nu numai o echipă redacţională tânără şi valoroasă (Ileana Marin, Mădălin Roşioru şi alţii), dar şi interesul autorităţilor urbei şi sprijinul creatorilor, oamenilor de artă constănţeni.

"Tomisului" de serie nouă arată excelent şi "concurează", într-un spirit de amiciţie şi fair-play exemplar, cu o publicaţie editată sub egida Teatrului "Oleg Danovski", "Amphion", la care lucrează prozatorii Florin Şlapac şi Dan Perşa.

E uimitor cum reuşeşte să organizeze "Tomisul" maestrul Ion Ţiţoiu, solicitat intens ca profesor de artă plastică la (deocamdată!) două universităţi, autor de lucrări monumentale, în permanentă mişcare în întreaga Europă. Sigur, unul dintre secrete îl constituie calitatea echipei care îl înconjoară, dar, fără dinamismul său admirabil, sunt sigur că n-ar avea atâtea reuşite.

Privind numeroase lucrări ale lui Ion Ţiţoiu, care este şi un autor extrem de prolific, am constatat că motivul lor plastic recurent, fie că e vorba de mozaic monumental, ceramică, pictură sau sculptură în bronz este Ochiul Deschis, un simbol mistic, dar şi o marcă personală a "veghei creatoare" a artistului. "Tomis" este una dintre puţinele reviste de cultură, preponderent de literatură, coordonate de un artist plastic. "Ochiul" său atent a determinat-o să atingă un nivel remarcabil. Mi s-a părut însă evident că viitorul o va face încă şi mai valoroasă, prin creşterea experienţei şi coeziunii echipei. Vor rămâne la fel, pentru că se află la o cotă maximă de pe acum, patosul cultural şi energia creatoare ale lui Ion Ţiţoiu.

RAMURI

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România - Fondată în 1905

In Memoriam - Romulus Diaconescu

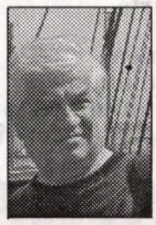
VECHIUL CAMARAD DE ARME

PREPARAREA PLECĂRII

CUL SE-AM ÎNCHEIAT SCRISUL

vizor

Revista craioveană „Ramuri" - una din cele mai bune din ţară - nu întârzie să comenteze cărţile importante ale momentului. În numărul de faţă, le întâlnim pe cele semnate de Gabriel Liiceanu, Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Traian Ştef. Generos ca de obicei, redactorul şef, Gabriel Chifu, n-are prejudecăţi.



stelian tăbăraş

Căldură mare!

De curând - se pare - lotul pensionarilor, şi aşa mult prea numeros (ni se spune, ca o scuză a sărăciei lor) s-a îmbogăţit cu un membru marcant: un consilier ce a făcut publică „în mod neadecvat" o hotărâre de guvern privitoare la restricţii şi obligaţii absurde ce urmează a fi impuse locatarilor ce-şi instalează microcentrale de încălzire în propriul apartament. Adică acelor care fac sacrificii (uneori la limita posibilităţilor lor modeste, prin privaţiuni autoimpuse) ca să nu mai locuiască în gheţării, să nu mai plătească unor regii incompetenţa, pierderile de energie din afara locuinţei. Ce spusese de acum celebrul consilier, amănunţind hotărârea de guvern? Că posesorii noilor centrale de apartament n-ar fi chiar atât de „independenţi".

nocturne

Că ei vor trebui să plătească vecinilor, pentru că prin pereţi - pe lângă altele! - ar pătrunde şi căldura dinspre aceştia. Nişte calorii ar mai primi şi de la ţeava care le traversează propriul apartament. Şi pentru cei care n-au centrale proprii se va introduce o plată per element de calorifer, motiv pentru care administratorul de bloc va avea *dreptul* să tot *controleze* locuinţele oamenilor ce compun Asociaţia.

Spusese „de la el" ceva anume consilierul care a îngroşat recent rândurile pensionarilor? Analiza recentei H.G. în presă şi la Televiziune a arătat că nu. Aşa sună chiar textul făcut public. Ba, în el mai citim şi alte enormităţi: că vor trebui plătite nişte sume şi pentru cei ce „efectuează în apartamente lucrări de o anumită durată" (dădace etc.), pentru cei ce vin în vizită la locatari mai multe zile. De parcă s-ar fi modificat şi legea ubicuităţii, respectivele persoane plătind simultan la două domicilii.

Am scris chiar de curând în acest colţ de pagină despre absurdul unor biruri feudale, de la „fumărit" până la „ruptul sterpelor". Nu credeam că imaginaţia fanariotă ori ciocoiască poate fi egalată, cu atât mai mult depăşită, dar, vorba optimistului, se poate!

Legile termodinamicii demonstrează obiectiv că energia calorică nu circulă decât într-un sens: de la cea mai mare, la cea mai mică. Păi, de-aia şi-a pus omul centrală proprie: ca să fie mai cald decât la cei „fără".

Dar, dincolo de aceste despicări ale firului în patru, motivul ce a dus la o nemulţumire generală e altul: periclitarea intimităţii locuinţei. Dacă pentru o o percheziţie a poliţiei e nevoie de autorizaţie, *pentru controlul administratorului, nu.* Oamenii ştiu bine din ce categorie provine majoritatea acestor „administratori", cu cine lucrează ei mână-n mână pentru naţia română. Cei care scriu cine pe cine a vizitat, eventual de ce, încurajând delaţiunea între vecini, aflând cine, ce găteşte, cum şi cât a costat zugrăvitul. Câţi sunt cei care au îngroşat rândurile *prea mulţilor pensionari* în 1990, la o vârstă când ar fi trebuit să lucreze încă pe puţin un deceniu? Expresia „un salariat ţine în spate aproape trei pensionari" are în vedere şi milionul de tineri ce au ales alte zări pentru o viaţă mai decentă?

Dar, revenind la absurdul disputei din jurul caloriferelor: consilierul „pensionat" (e drept, la mai mult de 50 de ani) a fost calificat ca „incapabil, fără imaginaţie", dar punctele şi subpunctele hotărârii au rămas ca-n tren. Ce s-au mai *încins* spiritele pe seama caloriferelor *reci.* Căldură mare, nene Iancule!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Siddhartha

caius traian dragomir

La încheierea celui de-al doilea Război Mondial - în 1946 -, Premiul Nobel pentru literatură avea să revină scriitorului elveţian de limbă germană Hermann Hesse, care a devenit apoi unul dintre cei mai citiţi, apreciaţi şi, probabil, iubiţi prozatori europeni, unul dintre primele două nume aparţin^nd literaturii jumătăţii a doua a secolului al XX-lea, de pe continentul nostru, mai adesea menţionate în preferinţele publicului american (celălalt fiind al lui Alberto Moravia). **Călătorie spre soare răsare** este, probabil, cartea lămuritoare asupra originilor impactului pe care opera lui Hesse l-a avut asupra contemporaneităţii - avem în vedere un roman iniţiatic, în care simbolurile, elementele tematice, adesea de o valoare puternic alegorică, se încadrează într-un sistem semantic şi, până la urmă, lingvistic, criptic şi, în acelaşi timp, lesne decriptabil. Totul, în respectivul text, este ritual - este rostire asupra misterului, eventual incantaţie. Rămâne a fi descoperit subiectul în atenţia cui este transmis mesajul. Cititorul nu este mai mult decât fiinţa care îl descarcă pe autor de o răspundere existenţială profundă, poate totală - este judecătorul cu absolută certitudine câştigat pentru cazul celui care scrie, pentru opţiunile acestuia, pentru varianta sa de viaţă. Cititorul, este presupus a fi martorul dreptăţii acelei forme de trăire adoptată de scriitor.

Hermann Hesse propune lumii, în mijlocul secolului abia trecut, o anumită formă de fiinţare spirituală umană, în trei variante abia observabil diferite, în realitate subtil distincte. Hesse este adeptul elaborării propriei existenţe prin atente exerciţii spirituale. Succesiunea, în timp, a romanelor şi nuvelelor sale nu pune probleme - demonstraţiile şi declaraţiile sale de convingere sau credinţă se repetă, se reiau, îşi răspund unele altora sau se completează, trecute de la o carte la alta. Viaţa este, oricum, un eşec - nu devine însă, pentru Hesse, o tragedie şi, chiar ca eşec, ea poate avea (trebuie să aibă) o concluzie parţial fericită.

Lupul de stepă relatează, în manieră distins suprarealistă, proprie autorului, asupra eşecului pasiunii - al pasiunilor. Emoţia face viaţa să fie cu adevărat viaţă dar, în acelaşi timp, ea devastează totul - ceea ce a creat sfârşeşte prin a ucide. Pregătirea, antrenarea, exersarea spirituală - aşa ca în cadrul tehnicilor proprii religiilor orientale, ca în jocurile iniţiatice, în mistere, precum în practicile rituale ale confreriilor monastice sau laice - sunt obligatorii, ceea ce nu înseamnă însă că ar fi şi întru totul salvatoare.

Exerciţiul spiritual este în chip neîndoielnic aşezat în opoziţie cu trăirea imediată, emoţională, în **Narciss şi Goldmund** - de bună seamă, pasiunea este aceea care oferă maximum de bucurie, sau de autenticitate, dar şi minimum de împlinire. Tipurile evoluţiilor umane se prezintă drept mutual exclusive - pasiunea trăită şi austeritatea exersată riguros sunt căi eventual asociate, care însă niciodată nu pot conflua. Valorile ipostazelor existenţiale nu sunt transmisibile; complementarităţile sau similitudinile nu conduc la o adevărată instituire a comuniunii între spirite, între individualităţi, între fiinţe omeneşti. Forma cea mai reuşită a apropierii oamenilor este camaraderia - nimic nu ajunge să se extindă mai presus, dincolo de aceasta.

Când intră în joc legătura, comunicarea, în cadrul grupurilor umane mari, singura modalitate de existenţă spirituală rămâne exerciţiul, riguros, voluntar, formal, ritualizant. Singurul chip al manifestării, în aceste circumstanţe, al pasiunii, îl constituie pasiunea pentru ritual. Spre a încorpora însă pasiunea, ritualul trebuie să rămână creativ, productiv, să genereze descoperiri - el va fi, deci, un ritual al jocului, sau unul al călătoriei. Iată în jurul căror teme se alcătuiesc naraţiunile în **Jocul cu mărgelele de sticlă** şi, respectiv, **Călătorie spre soare răsare**. Coeziunea umană este, în continuare, plasată şi stabilizată în nivelul fraternităţii - sau al camaraderiei. Nu se obţine, ca împlinire, nimic în plus pe aceste căi. Legătura dintre oameni poate lua forma structurii de grup, ori aceea a comunicării a doi. Oricum ar fi această viaţă, ea nu există ca atare decât drept consum emoţional - nu îşi poate însă derula firul de spiritualitate decât prin exerciţiu auster, izolat, personal, individual, specific. Mai există şi o a treia cale, cea mai sigură a fiinţării: singularitatea comunicării în interioritatea sinelui şi în raport cu totalitatea fiinţei.

Această ultimă variantă existenţială, propusă de Hesse, preluată din buddhism, poartă numele bine ştiut, iniţial, al lui Buddha, ca o recunoaştere fără echivoc, al originii şi sensului ideilor care structurează romanul - este povestea, legenda, **Siddhartha**. În această proză, personajul, unicul de fapt, vine către oameni, către semeni - aceştia reprezentând variantele ultime ale umanului, ca opţiuni, sau şanse pentru om - doar pentru a constata nonsensul demersului şi a se reîntoarce la sine. Cu sine însuşi el nu va comunica într-adevăr decât în sunetul unic şi neschimbător, produs de apa unui râu - cel al universalei curgeri, sau unul cât se poate de concret.

Este acest autor, enorm citit, recunoscut, recompensat, deja, poate, acum, uşor desuet, cu adevărat reprezentativ, nu în primul rând pentru arta, ci pentru viziunea existenţială a secolului al XX-lea sau, mai vast, a umanităţii moderne? Cu siguranţă: da - aceasta însă nu drept o dovadă a calităţii, ci mai curând a deficitului existenţial al fiinţei acestei vremi recente, actuală încă. Proprie respectivului om este retragerea în sine, precum aceea a stoicilor, a lui Epictet sau Marc Aureliu, ori a buddhiştilor, atât de apropiaţi lui Hesse - sau a celor care îşi încearcă definirea şi cizelarea interioară după modelul exerciţiilor unui Loyola. Nimic nu poate fi găsit în el ca vocaţie a sacrificiului de sine autentic, al adevăratei hotărîri eucharistice.

Unde ar putea fi văzută literatura sacrificiului şi dăruirii? **Învierea** lui Tolstoi nu este mai mult decât sacrificiu în virtutea propriului păcat. Îmi vin în minte câteva nuvele de London (de exemplu, **Mexicanul**) şi, mai ales, **Robie**, de Maugham. Conştiinţa perfecţiunii încă persistă în epoca pentru care Hesse a fost considerat, el însuşi, un simbol.

acolade

Mină de aur

marius tupan

Se încheie, iată, un nou campionat al circului, numit, pe la noi, fotbal. Parcă niciodată n-a fost mai amuzant ca acum. Totuşi, *amuzant* nu-i cuvântul cel mai potrivit. Nici *caraghios*, nici *dement*, nici *grotesc* n-ar putea să-l caracterizeze îndeajuns. Ar trebui inventat un alt adjectiv, care să acopere întreaga gamă de combinaţii, permutări, fracţiuni şi diversiuni ce foşgăie în această zonă, greu de controlat chiar şi de către guvernanţii ambiţionaţi, ca mai ieri generalii ceauşişti, să-şi facă publicitate: de orice fel şi în orice condiţii. Oricâte tentative de înlăturare a personajelor suspecte şi sinistre - avem şi noi S.S.-iştii noştri - au fost, rezultatele au rămas nule, căci societatea federală, ermetic închisă, n-a permis nimănui, nici chiar legiuitorilor, să o aducă la normalitate. Unii sunt tentaţi să spună că e vorba de un stat în stat, alţii, de o conspiraţie a mafioţilor autohtoni, noi însă, detaşaţi şi glaciali, admitem că avem de-a face cu o *mină de aur* pentru scriitorii aflaţi în explorare. Aici se află o faună bogată şi diversă, cum în puţine sectoare se mai găseşte. De câteva decenii, aceleaşi persoane dubioase fac jocurile - în culise, nu pe gazon! -, ani de-a rândul campioanele se ştiau la debutul sezonului, nu la finişul acestuia. Au fost scoşi pe bandă golgeterii, s-au vândut fotbalişti pe preţuri derizorii, unii procuratori, vânzători de bomboane agricole mai ieri, au ajuns miliardari peste noapte, continuând să se exprime într-o limbă păsărească. Lumea fotbalului pare să trăiască în paralel cu noi, deşi îşi extrage sumele fabuloase din naivitatea şi credibilitatea noastră. Într-un anume fel, nu trebuie condamnată. Şi-a ales administratorii pe sprânceană, temerari şi pretutindenari, formaţi şi căliţi în perioada ciumei roşii, când nu oricine rezista atâtor presiuni şi maladii venite din partea purtătorilor de toxine. Jean Pădureanu e un exemplu edificator în acest sens, Gheorghe Ştefan, un demn colaborator şi continuator al său, iar Mitică Dragomir a devenit deja o legendă, în faţa căruia păleşte până şi Ostap Bender, faimosul personaj al lui Ilf şi Petrov. Să mai spună cineva că viaţa nu bate arta! Puţini indivizi au supravieţuit mai multor regimuri ca Corleone (cacofonia îl individualizează!), omul reuşind chiar să se distreze cu personajele pe care, mai întâi, le-a ademenit în tot felul de capcane, mânjindu-le şi compromiţându-le, ca apoi să le joace după cum îi este pofta. Revolta unora de a se litrosi de el a rămas la microfoane, de vreme ce personajul caragialesc ştie că „în viaţă te acoperi de acte, iar în moarte, de pământ". Citatul îi aparţine. Şantajul e arma împotriva căreia puţini se încumetă să riposteze. Apelând - sitematic! - la acesta, nu-şi simte fotoliul periclitat. Plecarea lui din fruntea *Ligii* nu mai depinde de voinţa altora, ci numai de capriciile sale. În toate demonstraţiile - rudimentare, agramate, ridicole -, descoperim fiara ce-şi arată colţii, dar ghicim şi plăgile celor care, insurgenţi pentru o vreme, dau înapoi, temători că înaintarea lear putea fi fatală. Îţi este aproape imposibil să-l portretizezi în câteva cuvinte pe cel care ţine la distanţă atâţia nemulţumiţi, inclusiv pe componenţii unei echipe naţionale, care a adus atâtea bucurii românilor. În literatura contemporană există multe pagini inspirate din aria sportului rege, aparţinând prozatorilor D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Eugen Barbu, Ion Băieşu şi, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, subsemnatul, dar un *erou* de talia lui Mitică Dragomir n-a fost inventat încă. E timpul să intre şi în literatură, unde ar face impresie: în ce fel, nu mai trebuie să insistăm.

Poetul, ca o vietate înfricoşată

raluca dună

cronica literară

Despre Dan Sociu, un tânăr poet de 25 de ani, născut în Botoşani, student la Litere în dulcele târg al Ieşilor, se ştiu foarte puţine în târgul Bucureştilor, deşi volumul său de debut **Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână** (Junimea, 2002) a obţinut anul acesta, ex-aequo, Premiul Naţional "Mihai Eminescu".

Primul vers, primul poem al volumului de debut au o anume aură prevestitoare. Dacă titlul primului poem al lui Dan Sociu - **vodcă sau vin** - ne poate trimite la memorabilul vers al lui Ioan Es. Pop "aici viaţa se bea şi moartea se uită" şi la atmosfera boemei literare, poemul debutează în genul lui Cristi Popescu: "prima oară când mi-am văzut numele tipărit/ a fost în nouăzecişiunu în ziarul local la/ decese chiar a doua zi după moartea tatei. Continuarea seamănă însă doar cu Dan Sociu: "plesneam de mândrie şi stupoare şi încântare/ bineînţeles că am citit anunţul de vreo/ douăzeci de ori îmi silabiseam numele/ puneam degetul limba urechea şi brusc/ îmi aminteam/ de mortul din casă de oglinzile acoperite cu/ cearşafuri de statutul meu de proaspăt orfan/ repede mă prefăceam că mi-e ruşine//(…) la paisprezece ani am scris o povestioară sefe/ şi un scriitor bucureştean mi-a aruncat o vorbă/ aşa într-o doară (…)// eşti talentat mi-a spus ai vână/ mi se strângea pielea pe spate aşteptam o/ pedeapsă ceva îmi ziceam aoleu ştie că mă masturbez// ştie că fumez/ mi-am cumpărat un caiet am scris pe copertă/ cu litere îngroşate dan sociu poezii (…)// şi noaptea când mă apuca foamea stăteam în chiloţi/ în bucătărie şi mâncam borş cu ceapă hop/ anxietatea dacă ar intra acum cititorii pe uşă/ şi tear vedea// aşa că n-am scris până acum mai nimic/ pentru că ştiu eu cum e cu poezia/ şi cum se uită la tine când te plimbi prin casă-n chiloţi".

Prima impresie, confirmată de următoarele poeme, este aceea de firesc: "poezia" este pentru "dan sociu", dincolo de modelul biografist sau al poeziei cotidianului, o experienţă reală, spontană, netrucată. Deşi extrem de elaborat în straturile profunde, textul nu lasă să se vadă, la suprafaţă, o "poetică". Poezia lui ne seduce prin acest firesc, printr-o vitalitate necontrafăcută: poemele au "viaţă" în ele. Iar această "senzaţie", că poezia este vie, nu se poate demonstra.

Dacă poeţii "autentişti", practicanţi ai "biograficului", se joacă adesea pe sine, în hollywoodiene "filme cu mine", în poemele lui Dan Sociu apare un copil-adolescent care ne vorbeşte cu extremă simplitate despre sine ca despre un băiat sensibil, plictisit, dezamăgit, îndrăgostit, entuziasmat, revoltat, rocker, beţiv, student etc. cutreierând şi vieţuind prin atât de realul, până la oniric, peisaj al laşilor ("eul poetic", "personajul", "persona poetică" sau cum vreţi să-i spuneţi din poemele lui aminteşte de tânărul mafiot din **Billy Bathgate**, de Doctorow sau de adolescentul din **De veghe în lanul de secară**, de Salinger). Coincidenţa dintre sentimentul morţii, al pierderii tatălui şi "sentimentul" literaturii şi al "existenţei" poetice (orgoliul de a-şi vedea numele tipărit) naşte un complex de vinovăţie care se asociază sexualităţii interzise ("eul" poetic ţine de psihologia infantil-adolescentină). Dacă mulţi tineri poeţi ar da oricât să fie surprinşi "prin casă-n chiloţi", lui Dan Sociu i-ar fi cu siguranţă ruşine: nu doar de cititori, dar şi de "poezie". Şi mă întreb ce e cu această pudoare, pentru că Dan Sociu nu e un poet pudic, inhibat faţă de tabuurile limbii. Cred că "pudoarea" lui Dan Sociu e una "religioasă", e "ruşinea" omului căzut din Paradis, ruşinea faţă de "tatăl mort", ruşinea de a descoperi deliciile orgoliului şi ale libertăţii limbajului (literaturii). De aici şi acea înfricoşare a vietăţii eliberate, spaima de pedeapsă, care generează fantasmatice scenarii groteşti: în **mon reve familier**, dezvăluirea visului erotic - consemnat în "gazeta de perete" a şcolii - e urmată de "scoaterea în careu" a pionierului vinovat şi de batjocura colegilor. Încă o dată, "consemnarea"-exhibarea publică a numelui (ca o primă formă de literatură) se leagă de cădere - de sexualitate şi de moarte. De aceea poate, tânărul poet e o vietate înfricoşată de propria libertate şi de propriul limbaj.

Dan Sociu este agresiv sau vorbeşte despre sexualitate nu pentru a şoca, ci pentru a "acutiza" imaginea ori limbajul: "pe fereastra dinspre vest noua clădire a direcţiei muncii/ dincolo un ocean de lighene umplute cu zoaie/ la est cantina săracilor în spatele ei un deşert/ din cutii de nisip în care milioane de pisici dorm/ şi se pişă între toate astea blocul emşapte aici/ dorm eu şi mă piş gândindu-mă că poate-/ ntr-o zi o să-mi folosească aici fac/ dimineaţa gargară şi tot aici aduc/ uneori o femeie după ultimul spasm prezervativul se izbeşte/ de fereastra deschisă se scurge/ încet printre elemenţi" (**de unică folosinţă**). Sunt poeme care îmi amintesc de un text al lui Cristian Popescu, publicat în "Luceafărul", prin '92, în care poezia e comparată cu o căţea cu ţâţele secate care hăpăie un ficat stâlcit pe podelele murdare ale unui restaurant, pentru a le da apoi puilor "lapte alb şi bun". Aşa şi cu aceste poeme ale lui Dan Sociu (există şi un poem-manifest social, **facem o pauză cât să ne umplem paharele**, scris într-un stil agresiv ianuşian): agresivitatea, duritatea, "vulgaritatea" (materiei) se transformă în ceva "alb şi bun".

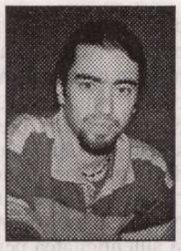
Dar agresivitatea şi sexualitatea nu sunt caracteristicile acestei poezii. Pentru a-l caracteriza pe Dan Sociu am folosi două cuvinte: liric şi ironic. Amestecul paradoxal dintre lirism, ironie şi autoironie (ca variantă a "ruşinii" originare de a fi poet, de a se exhiba) se vede cel mai bine într-un poem precum **fratele păduche**, unde explicaţia pentru molipsirea cu păduchi, după un chef orgiastic, sună astfel: "…povestea pornise de undeva// din afara noastră/ şi în fond se explica prin dorinţa/ simplă/ omenească/ a unui păduche însingurat/ de a sărbători crăciunul cu noi".

Fundamental, Dan Sociu este un liric care nu trădează linia tradiţională moldoveană. Ironia (şi autoironia) se manifestă împotriva limbajului şi a metodelor poetice devenite modemodele: structurile semi-îngheţate ale limbajului, cotidian ori literar (catacreze, locuri comune ale intertextualităţii), ipostaze existenţiale, lingvistice şi literare uzate, precum poza whitmaniană ("mă simt stupid whitmanian"), modelul o'hara, modelul ianuş ("fac cheta la flegmă"), moda englezismelor, a cuvintelor argotice, inclusiv din argoul de tip "cool" de ultimă oră. De multe ori afişează o poză de bard postmodern, iar poemul pare un adolescentin melos compozit, rostit live, un fals epos livresc-colocvial, un monolog al cărui profund lirism se descoperă adesea abia în final, când poemul pare că se întoarce, ca un bumerang, împotriva lui: "1. am scăpat în sfârşit de mai vechiul şi ridicolul meu rău de maşină/ de pe bancheta din spate aprob încântat/ înjurăturile prietenilor mei comentariile lor tehnicezoterice//…2. de ce când şi eu sunt ozone/ friendly environment/ friendly şi chiar friendly la o/ adică semnez orice numai să fiu/ cu băieţii iau poace la bîza/ castane dupace peniciline stau/ capră şi mă las cococşat la lapte/ gros bucuros fac cheta la flegmă/ nu te-au trezit la ploieşti şi nici la întoarcere/ n-ai apucat focurile de pe rafinării/ în prima zi ţi-au ascuns cravata şi centura/ ai primit mustrare în faţa careulul/ îţi înghiţeai ruşinat mucii şi-ţi cădeau panatalonii/…/ trec printre târtanii de pe copou ca/ tipul de la the verve nepăsător/ agăţându-i cu umărul (adevărul/ radule că aş vrea să mă ia/ cu ei la o ciomăgeală la o bă/ ută la un tun la un viol în grup) trec/ pe lângă ţaţe şi gardieni publici şi mă simt stupid whitmanian// în serile de toamnă când ard/ grămezile de frunze pe copou lucrurile/ chiar par mai apropiate câini înciotaţi de/ milenii se desprind uşor unul de altul alunecă/ pe role în vale pe lângă universitate prin/ gangul repetenţilor printre mesele/ de la boema peste/ fundaţie înspre gară" (**ozone friendly**).

Structura majorităţii poemelor este discontinuă - un flux de "grupuri" de imagini (chiar şi stiluri) disparate, între care se stabilesc legături de tip simbolic, generate de memoria afectivă sau de o logică a fantasmei (visul infantil, fantasma erotică) - controlată lucid. Autorul încorporează în discursul său mai multe discursuri "la modă", dar pe care, imitându-le, le deconstruieşte la fel de firesc. Poemul-bumerang începe în stil neorealist-confesiv şi se întoarce asupra sa printr-o viziune intens onirică, amintind de plutirile din tablourile lui Chagall sau de poemele lui Nichita Danilov. Alteori poemul sau doar un fragment din poem are aparenţa unei simple balade postmoderne, serioase ori parodice (**când am făcut primul avort, flipper!**), care, până la un punct, s-ar putea "rosti" pe stradă, pentru ca brusc, poemul, cantr-o implozie, să se surpe în interior.

Dan Sociu este abia la început, dar reuşeşte deja să configureze un tip de expresivitate, care, ca în proza lui Salinger, provine tocmai dintr-o economie de mijloace, într-un spaţiu nud, aproape neutru stilistic - în sensul unei expresivităţi a "firescului"; poate tocmai de aceea au forţă metaforele, duritătile, agresiunile acestui limbaj - pentru că atunci când apar, ele tulbură ceva. "Anti-climaxul", desfacerea ironică a "limbajului literar" şi reducerea la "limbaj", structura-bumerang a poemului şi senzaţia acută de firesc pe care poemele o degajă, sunt "aşii" din mâneca lui Dan Sociu. Acest "omuleţ cu capul în mâini" (**capu-n mâini**) ne apare ca unul dintre cei mai "vii" poeţi ai tinerei generaţii.

Echilibristică



bogdan-alexandru stănescu

Ştefan Borbély adună, aşa cum am văzut la mulţi alţii - în ultima vreme - articole într-o carte. Produsul final se intitulează **Opoziţii constructive** (Editura Limes, Cluj Napoca, 2002). Ceea ce-l deosebeşte însă pe universitarul clujean (de, cu nimic mai prejos recenzaţii aici Luca Piţu şi Gheorghe Grigurcu) este seriozitatea argumentaţiei, evitarea oricăror polemici inutile, şi aspectul unitar de eseu pe care cartea îl prezintă cititorului.

Autorul se situează - "etnic" vorbind - în punctul de tangenţă a două naţionalisme mereu aflate în opoziţie conflictuală, pe un teren minat de resentimente bazate pe un imaginar colectiv inflamat de prea multă vreme pentru a mai putea fi dezamorsat. Cu alte cuvinte, originea sa maghiară e "altoită" de românismul opţional. În cazul său, cred că este vorba mai curând de manifestarea unei libertăţi individuale, mai presus de orice constrângere de altă natură. Mi-o demonstrează şi cuvintele autorului, demonstraţiile sobre (dar nu seci) pe care le face în articolele-eseu strânse în volum, de modul în care ştie să argumenteze fără a exclude nici o posibilă ipoteză etc.

N-aş greşi dacă aş numi această carte "discurs asupra naţionalismului", căci aceasta este tema abordată, dintr-un unghi mai mult sau mai puţin personal, din perspectiva românului, sau din cea a maghiarului. Tema se dezvoltă treptat într-o radiografiere acidă a societăţii româneşti post-revoluţionare, discursul devenind aici mai înţepător, mai caustic (pe măsura temei abordate, nu-i aşa?). Faza finală va fi constituită de discutarea unor motive dragi vieţii noastre literare din ultimi anii, cum ar fi problema generaţiilor ('60, '70, '80, '90) a cazului Andrei Pleşu (acuzat a fi agent al germanităţii!!!), pentru ca finalul să fie destinat unor polemici aparent minore, dar pe care lectorul lipsit de prea multă inocenţă le va decripta ca fiind tururi de forţă ale eruditului profesor.

Prima parte a cărţii conţine accentele cele mai personale ale volumului, fiind vorba despre naţionalism şi despre formele sale de manifestare pe plaiul mioritic în general şi în Transilvania în special. Autorul debutează prin a relata un caz definitoriu pentru starea sa de "hibrid" etnic, atât în ceea ce priveşte receptarea sa, cât şi în privinţa modului în care propriul psihic a conştientizat şi asimilat excluderea de către "masă", pe baza condiţiei sale de Alteritate: "Mi se pare şi acum incredibil, dar primul puseu de naţionalism discriminativ l-am simţit abia la sfârşitul facultăţii. Eram secretarul anului terminal, se apropia festivitatea de absolvire, şi decanul de atunci - om respectabil, de altfel - mi-a transmis prin intermediar ştirea că nu voi putea rosti cuvântul de despărţire de profesori: cum festivitatea urma să aibă loc în comun cu anul corespondent al secţiei maghiare, e nerecomandabil - mi s-a spus - ca doi maghiari să vorbească la ceremonie. Prin urmare, să înţeleg situaţia, dar trebuie să fiu schimbat."

Un contact cu discriminarea destul de întârziat şi de blând (relativ blând), dacă stăm să ne gândim. Însă această formă uşoară de naţionalism discriminator a avut rolul de a dezvălui tânărului că psihicul său era dotat cu o doză de "seninătate" ce avea să-l ajute în alte situaţii de acest gen. Trambulină pentru introspecţia ulterioară, incidentul a reliefat trăsăturile unui caracter uşor de recunoscut în paginile cărţii despre care vorbim. Persistă imaginea unei cvonştiinţe a propriei valori care nu ţine nici de etnie, nici de naţionalitate, şi de nici un alt aspect al contingenţei.

Am "pedalat" atâta asupra psihicului pentru a ajunge la principala metodă de analiză a autorului, care aplică psihanaliza (de toate tipurile, atât mainstream, cât şi cea a disidenţilor) pentru a sonda naţionalismul şi manifestările sale, cât şi pentru a analiza rateurile din discursurile publice ale politicienilor români. Fiecare dintre ele constituie un exerciţiu interesant şi sunt sigur că eseurile respective au la bază cursuri sau seminarii ţinute cu studenţii.

Naţionalismul în România este văzut ca fundamental cultural, iar apoi rasial, pentru a fi disecat şi secţionat pe trei paliere (de "fineţe"): în primul rând, grosul, este naţionalismul brut, manifestat de (psiho)clasa pseudo citadinilor, primă generaţie la oraş, victime ale fantasmelor ceauşiste, indivizi fragili, dezrădăcinaţi, principalii atinşi şi de aşa zisa reformă: "întrucât reforma îi periclitează în primul rând pe aceşti dezrădăcinaţi, numărul semnificativ al disponibilizaţilor recrutându-se cu predilecţie din rândurile lor, naţionalismul acesta e folosit ca şi cameră compensativă de rezonanţă pentru frustrări sau eşecuri." Acesta ar fi naţionalismul radical, având la bază insecuritatea şi incultura, disponibilitatea la manipulare "subliminală". Tot ei tremurau şi când "graniţele ne erau ameninţate"...

Un al doilea palier ar fi acela al naţionalismului "anarhic", cum i-aş spune eu, numit de Ştefan Borbély autoreflexiv. E naţionalismul protocroniştilor, al lui Pavel Coruţ, Ion Ţugui etc., de tip mesianic la români, naţionalism provenind din credinţa superiorităţii culturale, la maghiari. Autorul consideră palierul acesta binar de ne-nivelat din cauza diferenţelor de "materie" din care se hrănesc cele două forme: "paroxismul autoreflexiv românesc trimite într-o direcţie supratemporală, metafizică, în vreme ce autoreflexivitatea maghiară e puternic sedimentată în istoric. Inerţia faptei, prezentă în stilistica ambelor naţiuni, are - pentru a da un singur exemplu - conotaţii specifice, ireconciliabile de ambele părţI: la români (modelul **Mioriţa**), ea duce spre atemporal, spre cosmicitate, în vreme ce la maghiari ea decantează melancolia înfrângerilor succesive de după Mohacs (1526)."

Al treilea naţionalism, cel de *catifea*, este şi cel mai interesant, dar şi cel mai greu de definit. Ar fi prin urmare naţionalismul intelectualităţii, al rafinaţilor, ascuns sub masca aristocratică a cosmopolitismului. Un naţionalism al suprastructurilor, cu reverberaţii mimetice în microsocial totuşi. Este naţionalismul care împiedică avansarea după un punct, pe orice scară ierarhică, a Celuilalt.

Ajungem acum la o parte interesantă a cărţii, cea concentrată asupra analizelor fantasmatice ("analiza fantasmatică se bazează pe decripatarea tensiunii dintre nivelul conştient şi cel subconştient al unui discurs, pornind de la premisa, preluată din psihanaliză, că autentic e subconştientul, prin fantasmele pe care acesta le dezvoltă, aflate, cel mai adesea, în vădită contradicţie cu voinţa explicită a discursului. Sub aspect tehnic, interpretarea e condiţionată de identificarea cuvintelor sau a sintagmelor care concentrează nucleele tensionale subliminale ale mesajului, şi de alcătuirea unei *fraze* care sugerează fantasma.")

cronica literară

Analiza "fantasmatică" va dezvălui astfel ridicolul unora dintre sloganurile politice vehiculate în preajma alegerilor, sloganuri lucrate la sânge de echipe întregi de "specialişti". Unul dintre exemple este chiar sloganul Convenţiei Democratice, "Nu putem reuşi decât împreună", din care prima parte are un impact hotărâtor asupra subconştientului ţintă, iar partea a doua începe la rândul ei cu un efect minimalizator.

Stilul sobru, inteligent/eseistic al lui Ştefan Borbély, speculativ până la sânge mereu, dar niciodată fără metodă, abilitatea de a evita echivocul dau acestui volum aspectul unui exerciţiu de măiestrie al unui dansator pe sârmă. E vorba despre o "reorganizare dintr-un punct de vedere non parţial, deci capabil să surprindă totalitatea ca atare", cum ar spune Vattimo. Orice alunecare i-ar putea fi fatală, iar în jur sunt numai false ziduri de sprijin. Tocmai de aceea echilibrul este găsit doar în Sine: "Am părăsit formaţiunile civice din care făceam parte, am căutat să intru în cât mai puţine organizaţii. Unii spun că e forma mea de iresponsabilitate. Eu continui s-o numesc libertate lăuntrică, ştiind că scrisul meu s-a deschis în clipa în care mi-am aruncat, din spate, toate poverile".

Adina Lipai

Lumi diferite

Editura Arvin Press, 2003

Mă bucur că pot scrie la această rubrică o cronică de întâmpinare în adevăratul sens al cuvântului. Cartea de care mă ocup este abia ieşită de sub tipar (unele texte au fost scrise chiar anul acesta) şi aparţine unei foarte tinere autoare (n. în 1978).

Lumi diferite nu este, totuşi, un volum de debut. Adina Lipai a mai publicat acum doi ani o carte intitulată **Nimic**, care a fost editată apoi şi în format electronic de Fundaţia Noesis.

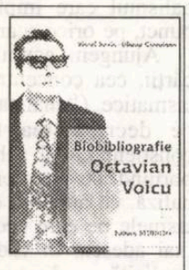
În volumul de faţă sunt cuprinse probabil cele mai reprezentative proze scrise din 2001 încoace. Textele - le-aş numi schiţe, nu atât datorită dimensiunilor reduse, cât mai ales construcţiei narative, mizând pe concizie şi urmărind o "poantă" - reflectă în mare măsură lumea autoarei, în care ne putem recunoaşte, la o adică, foarte bine şi noi, cititorii. Este vorba despre Bucureştiul cu gropi, câini vagabonzi şi gunoaie, despre cerşetorii din metrou şi despre forfota de pe străzi în preajma sărbătorilor, când nu mai ai loc pe trotuar de vânzătorii ambulanţi. Naratoarea, care vorbeşte la persoana întâi în cele mai multe dintre texte, stă într-un cămin studenţesc, învaţă pentru examene, chiuleşte de la ore, pleacă acasă cu trenul la sfârşit de săptămână, rememorează întâmplări din copilărie, adică din trecutul destul de recent. De fapt, tocmai această apropiere de copilărie, deloc trucată şi vizibilă în prospeţimea şi autenticitatea percepţiei, face din eul narator o figură ataşantă şi menţine vie curiozitatea cititorului pe parcursul lecturii.

Proza Adinei Lipai nu este totuşi autobiografică şi nici şocant-alambicată, în maniera provocatoare a multor tineri autori. Stilul e rezervat şi sobru, iar privirea naratoarei se îndreaptă către lumea înconjurătoare, unde ştie să descopere detaliul semnificativ ce dă consistenţă schiţei. Unele proze virează brusc spre fantastic - sau, hai să zicem simbolic, pentru că tendinţa parabolică e evidentă - ca de exemplu chiar povestirea ce dă titlul volumului. Totul începe cât se poate de banal: e descris un cetăţean care se întoarce de la serviciu pe o ploaie torenţială, cu fulgere şi tunete. O gaşcă de golani îl pândeşte lângă bloc, dar el reuşeşte să-i evite. Tipul ajunge acasă, unde îl aşteaptă prietena/soţia (?). Are loc un fel de conversaţie, ea turuie întruna, el e cam distrat. Abia mai încolo, când apar nişte precizări despre starea (reală?) a vremii, şi, în sfârşit, în scena de la teatru, unde sunt descrişi cei doi protagonişti, ne dăm seama de contrast. Ea e îmbrăcată uşor, de vară, iar el poartă palton. Sunt două "lumi diferite", care, după ce tinerii ies de la spectacolul pe care el îşi dorea de mult să-l vadă, încep totuşi să se apropie treptat.

Alteori, textul se plasează exclusiv în lumea fanteziei, cum se întâmplă în **Ultimul zbor**, o meditaţie pe tema bătrâneţii şi a morţii.

Nu ştiu cum va evolua scriitura Adinei Lipai. Cert este că nu m-am plictisit citindu-i cartea. Prozatoarea ştie să construiască suspansul cu puţine elemente, într-un cuvânt, stăpâneşte tehnica naraţiunii de mici dimensiuni. De asemenea, aproape toate povestirile au "ceva de spus" şi nu prea întâlneşti pasaje diluate în proza Adinei Lipai. Poate, din când în când, la unele descrieri de natură, ai impresia că autoarea îşi trage sufletul puţin, într-un exerciţiu de rutină, nu este însă ceva frecvent sau supărător. În orice caz, cred că deocamdată Adinei Lipai i se potriveşte cel mai bine proza de observaţie fină şi de combinare a detaliilor, în stare să releve sensul într-o felie de real cenuşiu. De aceea ar trebui să-şi cultive această înzestrare de a vedea dincolo de aparenţe şi de a stabili legături inedite între lucruri, această "hiperexcitabilitate", cum o numeşte ea însăşi, care, alături de o rafinare a mijloacelor stilistice vor da probabil o proză valoroasă în viitor.

Deosebit de reuşită mi s-a părut povestirea **Coincidenţe**; de asemenea, Adina Lipai este foarte în formă atunci când speculează pe seama "secretului" unor obiecte sau personaje (**Clădirea, Lumină anormală**) sau atunci când îşi aminteşte întâmplări din copilărie, pe care timpul le-a pus în altă lumină (**Serbarea de sfârşit de an, Stăpânul lumii, Fără urmare**).

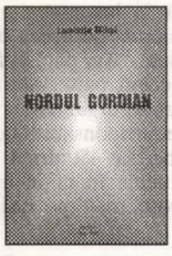


*1) **Biobliografie Octavian Voicu***
(Viorel Savin - Liliana Cioroianu),
Editura STUDION

*2) **Fenomenul Labiş***
(Alexandru Toma),
Grupul editorial Muşatinii

*3) **Şi Jim Morrison ar fi cântat despre Melania***
(Levente Balint),
Editura Timişoara

*4) **Lecţia de uliu***
(Aurel Stancu),
Editura Alma - Galaţi



*5) **Nordul gordian***
(Luminiţa Mihai),
Editura Junimea

Nicolae Râmbu

Romantismul filosofic german

Editura Polirom, 2001

Vreau să semnalez aici o lucrare interesantă şi utilă a profesorului ieşean Nicolae Râmbu, trecută aproape neobservată la data apariţiei ei.

maria irod

Cartea abordează romantismul german din perspectiva istoriei ideilor, în încercarea de a acoperi nişte lipsuri din cercetarea românească în domeniu şi totodată de a combate unele clişee, cum ar fi, de exemplu, sentimentalismul atribuit îndeobşte romanticilor. Scopul mărturisit al lucrării este de a descifra mesajul cultural al romantismului şi de a înţelege spiritul romantic în toată complexitatea lui. Autorul e conştient de faptul că "filosofia romantică este tulbure, misterioasă, paradoxală" şi că este aproape "imposibil de a-i determina conceptual esenţa" (p. 17). De aceea, el preferă să aproximeze ceea ce s-ar putea numi *Weltanschauung* romantic, discernându-i diferenţa specifică în raport cu alte curente culturale contemporane. Tocmai acesta este şi principalul avantaj al cărţii, care pune consecvent în lumină legăturile de multe ori greu sesizabile dintre romantism, pe de o parte, şi iluminism, idealismul german, Hegel, Nietzsche, pe de altă parte. Această aşezare în context îl obligă pe autor la numeroase referinţe care depăşesc cadrul cercetării sale, dar care fac din volumul de dimensiuni relativ reduse (156 p.) un text dens, fără formulări redundante.

Adaptându-şi instrumentarul ştiinţific la obiectul de studiu, Nicolae Râmbu se mişcă şi el la graniţa dintre filosofie şi poezie, aşa cum

galaxia cărţilor

"poezia şi filosofia sunt, în opera romanticilor de nedespărţit" (p. 19). Astfel, metafizica lui Friedrich Schlegel şi concepţiile sale estetice, de exemplu, sunt expuse atât pe baza reflecţiilor şi a fragmentelor sale, adunate într-o ediţie critică în 35 de volume, cât şi pornind de la analiza romanului **Lucinde**. Din cele câteva pagini ce-i sunt dedicate, reuşim să ne facem o idee despre importanţa lui Schlegel pentru spiritul romantic.

O menţiune aparte merită ultimul capitol, intitulat **Romantismul şi fascismul**, în care este analizată poziţia echivocă a lui Nietzsche - aversiunea sa declarată împotriva romantismului "decadent" şi, pe de altă parte, elementele romantice ale propriei gândiri - precum şi controversata instrumentalizare a concepţiei sale de către naziştii. Relaţia ambiguă a lui Nietzsche cu romantismul este pusă pe seama fascinaţiei combinate cu ură faţă de Richard Wagner, la Nietzsche *romantic* fiind aproape sinonim cu *muzică wagneriană*. Chestiunea interpretării ideologizante a filosofiei lui Nietzsche este schiţată doar, fără a se intra în amănunte. Apare şi sora lui Nietzsche în acest context, nu se fac însă nici un fel de speculaţii asupra rolului ei în deformarea imaginii filosofului. În schimb, este analizată pe scurt contribuţia unor profesori naziştii/fascişti, responsabili de receptarea lui Nietzsche în acest cadru ideologic: Alfred Baeumler, Richard Oehler, Giulio Evola, acesta din urmă fiind înţeles ca "element de legătură între concepţia lui Nietzsche despre ierarhia de valori şi viziunea nazistă despre ierarhie şi ordine." (p. 142)

Bine scris şi dotat cu o bibliografie consistentă, studiul lui Nicolae Râmbu este o carte utilă atât specialiştilor, cât şi celor ce vor să-şi îmbogăţească, pur şi simplu, cultura filosofică.

Omul, fiinţă tot necunoscută

alexandru george

Foarte de curând, un mare premiu literar, acorat de Fundaţia Prometheus pentru cea mai bună carte a anului, a atras atenţia nu doar asupra unor lucrări valoroase (selecţionate după criterii nu prea lămurite), dar şi asupra posibilităţii de a stabili atât de categorice clasamente. Am fost şi eu beneficiarul unor similare distincţii şi chiar un profitor al hazardului, ceea ce nu mă sfiesc să recunosc. Am făcut parte din diverse comisii, aşa că ştiu cât se poate greşi şi, în ce măsură, rezultatul depinde şi de factori exteriori sau de o anumită conjunctură. Pe vremea comunismului, ei aveau şi conotaţie politică, deoarece aprecierile erau silite să ţină seama şi de factorul „putere", chiar dacă aceasta nu emana direct de la C.C. În clipa de faţă, dat fiind faptul că obişnuita remunerație nu aduce autorului cărţii decât returnarea cheltuielilor de redactare, obţinerea unui oarecare premiu înseamnă o mult râvnită reparaţie pecuniară. (Nu e cea mai bună soluţie într-o chestiune aşa de delicată, dar mai bine o eroare care repară pe o alta, decât nici una.)

În cazul Premiului Prometheus, partea interesantă a fost caracterul non-ficţional al cărţilor ce s-au confruntat în final. Şi a izbândit una de memorialistică (precum erau cele mai multe), de Gabriel Liiceanu, o carte desigur frumoasă şi interesantă, cu pagini frumoase, cărora le păstrezi amintiri frumoase, dar atât. Eu cred că onor comisia a greşit şi că **Omul recent** de Horia-Roman Patapievici ar fi trebuit laureată, deoarece,

opinii

dincolo de valoarea incontestabilă, este şi o carte cu o mizã neobişnuită. Eu cred că, în cultura şi literatura de idei a României din toate timpurile, n-a apărut o încercare atât de ambiţioasă de a răspunde unei probleme tipice epocii în care o parte din omenire, civilizaţie occidentală, se consideră a fi intrat. Ea depăşeşte **Explicaţia omului**, de Mihail D. Ralea, unul dintre cântecele de lebădă ale culturii româneşti de dinainte de comunism. Aş zice că Patapievici discută o problemă care nu e de fapt a noastră, la noi predominând încă o atmosferă de confuzie, consecutivă ruperii prea recente de un trecut întunecat şi tragic, în care tipul uman scăpat în libertate nu a ajuns încă la o cristalizare ontologică şi la acceptarea lucidă a unui program gnoseologic, în cadrul unei formule care, şi pentru occidentali, rămâne o noutate şi, uneori, un scandal.

Cartea lui Patapievici este un vast tablou, dar şi o temă de discuţii (în spaţiul în care s-au născut, înfierbântate), autorul atacă plenar, cu armele eruditului şi ale analistului, o temă de istorie universală a culturii, pentru a cărei deslușire să spunem că sunt necesare foarte multe cunoştinţe de ordin... istoric, de istoria filosofiei, a ştiinţei, a politicii şi vieţii în cadrul civilizaţiei europene şi americane. Nu ştiu să se fi mai încercat în spaţiul nostru cultural aşa ceva; nu am competenţa să judec nici rezultatele, nici valabilitatea demonstraţiilor (critica unora că foloseşte cu precădere stilul enunţiativ poate fi justificată, dar totul se scuză prin vasta anvergură a întreprinderii.) Eu i-aş reproşa că încearcă a fi simultan şi o analiză, şi o sinteză, un defect însă care atrage atenţia asupra meritelor cărţii. Este un răspuns sau un avertisment provocat de o mare îngrijorare: către ce se îndreaptă lumea de după cel de-al doilea Război Mondial de la sfârşitul mileniului trecut, în condiţiile din ce în ce mai speciale ale dezvoltării şi răspândirii unei civilizaţii tehnice ultra avansate, care a făcut pe unii să formuleze tot felul de pronosticuri.

Numai că încercarea de a identifica un tip anume, cristalizat şi uşor identificabil, apoi larga lui răspândire în perspectiva (totuşi nesigură) a globalizării, eventual încercându-se descifrarea posibilelor efecte ale unui fenomen în curs se izbeşte de numeroase dificultăţi. Omul recent este dedus după tiparul omului renascentist, al Omului Romantismului, al Barocului, al pozitivismului, al Luminilor, despre care s-a tot scris şi care reprezintă nişte repere cel puţin instrumentale pentru cine se ocupă de istoria culturii. Dar, oare, tipul lor a fost predominant în epocile pe care le ilustrează denumirea? Eu cred că în era pozitivistă au existat foarte mulţi credincioşi şi sfinţi, foarte mulţi martiri, foarte mulţi fanatici şi nesăbuiţi. Omul Renaşterii (asupra definirii căruia stăruie atâtea incertitudini) nu cred să fi fost reprezentat de facto de mai mult de o mie de persoane în întreaga glorioasă Italie, iar Romantismul nu a fost ilustrat, deşi e un fenomen de largă răspândire de mai mult de o oarecare fracţiune din intelectualitatea vremii. Toate aceste sinteze, mergând până la personificare, sunt fenomene de excepţie în cadrul general al societăţii, indiferent de faptul că, pe plan cultural sau artistic, au lăsat uriaşe urme Michelangelo sau Newton, Shakespeare şi Pasteur, Goethe şi Darwin. Ce se întâmplă însă cu restul omenirii? (Dacă am lua în considerare societatea din jurul lui Cicero de pe la 50 î. Ch, am putea face multe observaţii semnificative; dar ele ar deveni şi mai semnificative dacă am lua în calcul o sumă întreagă de personalităţi excepţionale, care tot în Roma acelor ani nu făceau parte din societatea lui Cicero, ba îi erau chiar adversare.)

O cercetare asupra oricărui tip de om în contextul „recent" nu cred că poate face abstracţie de fenomenul „masă", de „omul-masă". Este o realitate pe care au pus-o în valoare ultimii două sute de ani de istorie şi efectele culturale rămân considerabile, chiar dacă nu am asistat la „revolta" sa, aşa cum prorocea după primul Război Mondial Ortega y Gasset. Atât capitalismul (un fenomen în sensul cel mai larg democratic), care s-a dus pentru a-şi găsi clienţi până în cele mai ascunse coclauri ale Africii sau până la cele mai paradisiace insule ale Polineziei, cât şi agenţii Kominformului, care au căutat tot acolo elemente de agitaţie, de zâzanie şi subversiune, în stare a fi antrenate în acţiuni, acest tip uman a constituit o permanentă preocupare a celor ce vorbesc în numele „civilizaţiei". Dar nici măcar efectele culturale nu sunt de neglijat; omul-masă a fost folosit, dar a şi fost flatat, i s-au oferit nu doar discursuri propagandistice şi promisiuni înşelătoare, ci şi forme de artă specifice, iar propaganda de diverse coloraturi a lucrat şi cu mijloace artistice, eventual de mică cultură. Raţiunea a fost chemată să-şi spună cuvântul abia în ultimul rând, ba chiar deloc. Ateismul este bun doar pentru intelectuali, pentru omul-masă, idolii tribali au fost înlocuiţi cu cei fabricaţi factice, dar universali, născuţi în cu totul alte spaţii culturale. Vechile revelaţii nu au fost înlocuite decât cu alt tip de minuni. Opiumul poporului a fost fabricat tot de către intelectuali, el şi un element de legătură între inşi de grade diferite de inteligenţă.

Dar cu asta intrăm într-un alt sector al cercetărilor posibile despre omul actual, atâta cât îl putem observa (în opinia mea este mai ales derutant: pluralitatea planurilor de conştiinţă pe care le dezvăluie cele mai mici incidente ale vieţii, răspunsul omului în genere la injoncţiunile, necazurile şi bucuriile vieţii. Pe scurt, cum poate fi definit cineva care una spune şi alta face, una crede într-o împrejurare şi cu totul alta o clipă mai târziu, omul care una gândeşte şi alta recomandă? „Omul" acesta pare a fi etern, dar descoperirea lui a devenit interesantă în măsura în care cercetările s-au depărtat de categorisiri şi generalităţi).

Întrucât mă priveşte, îmi îngădui să merg mai departe şi să complic lucrurile; am trăit o bună parte din viaţă într-un regim de schizofrenie, singura formulă care-ţi îngăduia să supravieţuieşti. Miliarde de oameni gândeau în sinea lor altceva decât lăsau să se vadă în public, în cea mai neînsemnată manifestare socială. Planurile nu se întâlneau decât arareori, abilitatea consta în a evita situaţia, de a o preveni prin acceptarea discursului oficial şi propagarea lui zeloasă cu aere că înseamnă o convingere însuşită, despre care interlocutorii „ştiau" ce să creadă; iar cei puşi să supravegheze nu urmăreau decât ce spuneai, nu ce convingeri stăteau în spatele cuvintelor, uneori chiar a gesturilor. (Împotriva lui Orwell şi a utopiei sale, în faza de dominaţie absolută, comunismul nu urmărea convingerile, ci comportamentul.) Se mai poate vorbi atunci de vreun „om" în integritatea lui, eventual de unul „absconditus", ceea ce ar fi fost destul de simplu de admis?

Dar această remarcabilă şi odioasă creaţie a regimurilor totalitare s-a întâlnit cu un alt fenomen de perplexitate, de ordin „orizontal": lumea, ţări întregi şi continente, cu care euro-americanii se freacă de veacuri şi care apar abia acum în toată bizareria lor, în tot inexplicabilul; conflictul cu lumea arabă, despre care nu se poate vorbi decât ca de un fenomen recent, înseamnă cu totul altceva decât o confruntare doar armată, care desigur că se speră a se solda mereu în favoarea celor dintâi. Se descoperă falii acolo unde se stabiliseră înţelegeri şi chiar alianţe; s-a ajuns că măcar un anumit tip de om trebuie redefinit, chiar dacă nu a fost descoperit recent, ba chiar a existat foarte bine de sute şi sute de ani.

Poetul şi societatea

ion roşioru

La Editura Cronica (Iaşi, 2002), Valeriu Stancu semnează **Spiritul universal al literaturii române**, carte în care adună 46 de cronici şi câteva interviuri aşa-zis neprotocolare. Într-o scrisoare către confratele său, Adrian Alui Gheorghe, poetul, prozatorul, eseistul şi traducătorul Valeriu Stacu se întreabă de ce scrie(m)? Răspunsul e multiplu şi tulburător: dintr-un imbold al prinosului sufletesc, din spaima de singurătate, din însăşi raţiunea de a fi, din respect faţă de harul divin ce ni s-a dat, din neliniştea sporitoare de fiinţă, din nevoia de autocunoaştere ş.a.m.d.

Experienţele culturale europene, cultul prieteniei, spiritul civic şi o întreagă paletă de angoase existenţiale se metamorfozează dureros în nevoia de mărturisire perpetuă şi în atitudine spulberătoare de prejudecăţi ori de injustiţii flagrante cum ar fi, de pildă, în cazul postumităţii lui Marin Preda, scriitor ce a ratat, prin trecerea prea devreme în lumea umbrelor, Premiul Nobel, moartea sa dând apă la moară atâtor neaveniţi şi întinători de memorie, după cum bine se ştie.

Climatul literar postdecembrist, în care nostalgicii fără operă contribuie fără ruşine la confuzia valorilor, e scrutat cu luciditate şi, totodată, cu îndreptăţită indignare. Tupeul şi aroganţa „foştilor" promovaţi pe considerente ideologice îi repugnă visceral eseistului şi face să vibreze în conştiinţa lui coarde pamfletare şi să ceară tăios epurarea structurilor literare actuale, chit că „lichelele" se vor preface ani buni de aici înainte că nu pricep apelul adresat şi se vor înfăţoşa în primele rânduri elitiste ale vieţii culturale: jurii de premiere, festivaluri, parastasuri etc., mizând fără pic de jenă pe bunul simţ, poate chiar pe lehamitea celor pe care i-au umilit cândva din jilţurile lor roşii ce le confereau automat geniu şi nemurire.

Pernicioase îi apar astăzi lui Valeriu Stancu exacerbarea exagerată a românismului, excesul de patriotism clamat fără acoperire, efuziunile extremiste, intoleranţa şi fanatismul grobian şi abject. Puterea politică şi financiară nutreşte un dispreţ suveran faţă de creatorul de bunuri simbolice, aspect departe de a se întâmpla în ţările occidentale. Eseistul nu scapă nici un prilej să demaşte impostura din lumea literară şi artistică, parazitismul prelungit de dinainte de Revoluţie, etichetările nedrepte şi pripite aduse unor reviste sau confraţi de condei, delaţiunea practicată de alţii, desconsiderarea sau ignorarea programată a celor ce, cu talent real, bat la porţile consacrării.

În colimatorul demitizator al cronicarului sunt luate nu doar păcatele membrilor breslei scriitoriceşti din capitala Moldovei, ci, cu obidă şi disperare, şi cei din vârful piramidei politice şi financiare care, fără umbră de scrupul sau respect faţă de valorile spirituale şi materiale ale unui trecut glorios, se dedau unui adevărat genocid cultural prin care s-au adus în sapă de lemn teatre de prestigiu, reviste literare cu tradiţie, muzee, Filarmonica etc. Apolitismul creatorului convine de minune puterii şi echivalează cu o aprobare tacită, din partea acestuia, a restauraţiei comuniste purtătoare de veşnic dispreţ faţă de intelectual, dispreţ preluat, dacă nu cumva şi amplificat, de interminabila tranziţie în care parlamentari de toate orientările se dedau luxului celui mai cinic şi mai sfidător cu putinţă.

Nu de puţine ori redactorul-şef al „Cronicii" renunţă temporar la răfuiala cu moravurile neortodoxe ale confraţilor şi ale puterii şi brodează pe teme estetice sau filozofice, abordând savuros şi personalizat raportul dintre cuvânt şi tăcere, ori repunând pe tapet problema paradisurilor artificiale. Fascinante sunt, în această ordine de idei, amintirile din copilăria şi adolescenţa autorului, inserţionate cu umorul şi cu nedezmintitul har al povestitorului moldav în discursul editorialistului ce-şi permite o oază de răgaz, de reconfortant respiro şi, de ce nu, de executare a unor arpegii de admiraţie faţă de cei truditori întru cultură cu atât mai mult cu cât vremurile sunt din ce în ce mai vitrege pentru trăirea în cetate a actului cultural.

Poetul care e Valeriu Stancu e şi el prezent în trama discursului eseistic şi cetăţenesc prin dureroasa obsesie şi neîntrerupta meditaţie asupra curgerii timpului neiertător, fie individual şi din care se iese adesea printr-o moarte nedreaptă sau prin sinucidere, fie cosmic, asociat inevitabil cu degradarea ameninţătoare a universului. Nici Galaxia Gutenberg n-are şansa să se sustragă acestei extincţii implacabile. Contemplarea acestei treceri îl proiectează neîncetat într-o uimire tragică, îl revoltă şi-l învăluie concomitent în întunecată seninătate. Devoratorul timp duce cu el în uitare efemeritatea gloriei politicienilor, dar acelaşi timp dă, implicit, sens înveşnicirii (cuvânt drag scriitorului) creatorului de bunuri simbolice.

Într-o lume în care se trăieşte stresant, la limita de jos a sărăciei şi a fricii viscerale de ziua de mâine, consemnarea întâmplărilor culturale ale breslei scriitoriceşti se încarcă pe zi ce trece cu valoare documentară. Antologică e în acest sens amara relatare a spectacolului gratuit, de circ, prilejuit de prima tentativă de alegere democratică a preşedintelui Uniunii Scriitorilor, post vacantat prin moartea lui Laurenţiu Ulici. Tot în sensul documentar al captării clipei celei repezi ce ni s-a dat sunt nemurite cu o mare şarjă afectivă întâlniri confraterne de anvergură, precum cea din jurul revistei gălăţene „Antares", ori cea de la Neptun, ca să nu mai amintim pe cele din Belgia, Franţa ori din America Latină, la care poetul ieşean participă şi se implică organic.

stop cadru

Pentru Valeriu Stancu o lume fără Poeţi e de neconceput. Deşi aceştia sunt văzuţi astfel: „Există poeţi abulici, lubrici, psihopaţi, nebuni, sinucigaşi, criminali; există poeţi de magmă de foc, de gheaţă, de ierburi, de marmură, de lut, de cârpă, de diamant, de oţel, de scârnă, de miasme, de „bube, mucegaiuri şi noroi", de piatră, de mâzgă, există poeţi codoşi, scabroşi, greţoşi, turnători, cârcotaşi, invidioşi, clevetitori, nemulţumiţi, bovarici, pisălogi, ticăiţi, plictisitori, neputincioşi, bolnavi, umiliţi, sărmani, nenorociţi...", *le rédacteur en chef* de la „Cronica" nu scapă nici un prilej scriitural să întocmească un drastic rechizitoriu societăţii dintotdeauna şi de pretutindeni, societate care i-a ignorat şi s-a dezintegrat de aceşti făuritori de bunuri simbolice. Eseistul e convins că aceşti creatori merită o soartă mai bună şi mai dreaptă. Mari şi mici, ei contribuie la conturarea specificului naţional şi la proiectarea în universalitate a acestuia.

Întâlnirea cu scirusl redutabilului Valeriu Stancu e oricând şi oriunde mai mult decât reconfortantă.

un ins şi ficţiunile sale

1.
cum se acoperă inima verzei de nenumăratele sale
foi bogateplinedeseve
şi se ascunde în ele.
aşa mă acopăr eu cu poveşti, terifiante sau blânde,
crescute din pielea, din creierul meu,
în ele mă pierd.

cum stă perla pe fundul mării nevăzută,
aşa stau eu în adâncul ficţiunilor mele -
ele vuiesc ca valurile cele mari şi necurmate
ele se izbesc fără odihnă de ţărmuri...

2.
până la urmă
tot scurgându-se din mine cuvinte, ficţiuni
cum se scurge sângele din rană,
cum se scurge frigul din lacul glaciar,
până la urmă deci
sporesc, mă dublez;
apare unul exact cu numele meu şi cu mutra mea
dar care duce o viaţă complet diferită.
strig la ei exasperat: şarlatanule,
cerul şi pământul tău nu există,
tot ce faci e un fals, un simulacru, o jalnică mistificare!
iar el zâmbeşte calm, îngăduitor-ironic şi mi-o întoarce:
ba tu şi tot ce ţi se întâmplă sunteţi o palidă contrafacere!

3.
un bob de muştar sunt
şi din mine cresc poveşti, potop de poveşti terifiante
sau blânde. mai toate însă ratate,
fără final, brambura, poveşti
ca ramurile uriaşe, nepieritoare.
vai, frunzele lor freamătă în adierea răcoroasă.
vai, păsările îşi fac casă în ele.
vai, lumina cerurilor le hrăneşte.

4.
mă scoate din fire, celălalt, copia mea cu universul lui
fictiv de doi bani,
vreau să termin odată cu el şi dau să-l strâng de gât,
cum merită: dar nu păţeşte nimic,
parcă aş fi un abur eu sau o fantomă. în schimb
el tace brusc
şi imediat eu nu mai am aer să respir;
ca şi cum eu aş fi ivit din vorbirea sa
iar nu el din vorbirea mea.

te-am iubit, am fost viu
(despărţitoarea)

te-am iubit, am fost viu,
te-am ţinut strâns în braţe
şi când ţi-am simţit pielea
de dragul tău corpul meu s-a topit şi a curs
intrând în tine cum intră stropii de ploaie
prin crăpăturile pavajului
în pământ: oh, fiindcă
te-adoram, şi să te pierd nu voiam,
şi să fiu una cu tine preadoream.
da, ca stropii de ploaie în pământ
şi ca legiunile romane în cetăţile daciei cucerite,
aşa moleculele subtile ale fiinţei mele,
în tine au trecut, s-au adâncit, s-au statornicit.
dar, oricât ne-am împreunat, dar oricât
ne-am împreunat, dar oricât ne-am împreunat
mereu şi mereu
între noi cineva sau ceva s-a aflat,
cu cineva te-am împărţit,
un zid mare, tiranic, de nevăzut şi de netrecut
între noi a fost.

gabriel chifu

nu ştiu cine era despărţitoarea, nu ştiu.
de-ar fi s-o aproximez printr-un cuvânt
aş scrie: moartea.

descrierea uneia dintre morţile mele
(întristare)

deodată trupul meu
s-a alungit şi a curs,
străbătând ţinutul acesta
sub formă de râu foarte întristat.

deodată şi inima mea
a crescut şi a ieşit din mine uşoară,
risipindu-se prin ţinutul acesta
sub formă de litere şi ele foarte întristate
dintr-o nesfârşită carte.

deodată şi creierul meu
a sporit şi a zburat din mine
înălţându-se peste ţinutul acesta
sub formă de cruce şi ea foarte întristată.

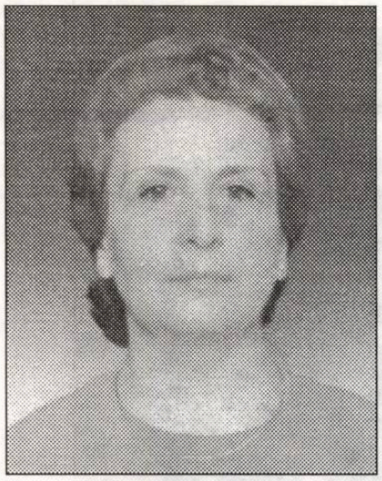
cine îmi desenează pe creier harta

tocmai am pierdut lumina acestei zile
tocmai voi pierde tăcerea acestei nopţi insomniace
care a început.

mi-am pierdut mama, mi-am pierdut tatăl,
mi-am pierdut cuvintele,
simţămintele pentru tine le-am pierdut,
atomii corpului meu se smulg din mine cu vuiet,
mă părăsesc, fug altunde, devin altce.

din primul moment, necontenit pierd,
pierd totul.

cine îmi desenează pe creier harta acestei
glorioase pierderi-dislocări-disperări?
da, cine se apropie de mine cu paşi asurzitori,
cu gura deschisă
şi mă înfulecă lacom,
firimitură cu firimitură, secundă cu secundă,
gând cu gând, infirmitate cu infirmitate
şi niciodată, niciodată nu se mai satură?



victoria comnea

Una și una

cerneală proaspătă

Femeia încremenită în abureala zorilor o privește din rama ferestrei. Dar nu-și recunoaște umbra. Se gândește intens la altceva. A trecut o noapte. O noapte în garsoniera lui Grig.

Foile din pachetul de scrisori, descoperit aseară, zac risipite în jur. Mai ține în mână ultima filă.

A citit toate scrisorile. Le-a citit într-o stare de uluire, de debusolare dureroasă și umilitoare asistând tot mai neputincioasă la acest furt de viață. Viața ei.

Luase la mână toate grămezile de hârtii, afișe, programe, reviste de teatru și cărți. Încercase să trieze și să rețină ceea ce se mai putea păstra. Așa descoperise însemnarea. Grig prinsese cuvintele din zborul clipei, fără să le fixeze cu nici un semn de punctuație, cu nici o dată.

Doamne, a murit Leria.

Se vedea bine că, pentru el, timpul, spațiul nu mai avuseseră nici o importanță față de evenimentul în sine, tragic și, în mod cert, neașteptat. Un moment prins în golul paginii, notat, poate, din nevoia de a vedea cum arată acea cumplită realitate. Și acel gol o tulburase mai tare decât semnificația cuvintelor. În albul acela nemaculat de nici o literă, Mira descifrase semnul unei sângerări. Acolo răzbea o jale, acolo auzea un urlet, urletul lui.

Nu știa cine era femeia cu un nume atât de rar. Grig nu-i vorbise niciodată despre ea. A pus pagina la vedere și și-a continuat treaba. Trebuia să termine ceea ce începuse.

După vreo două ore, când aproape uitase de însemnarea aceea, a descoperit scrisorile. Puse în ordine cronologică, frumos adunate într-un plic mare, încăpător și albastru. Toate scrisorile Leriei. Scrisori de dragoste. De dragoste adevărată. O iubire care, Mira și-a dat repede seama, începuse cu mulți ani înainte de căsătoria ei cu Grig, se menținuse în timp ce erau deja împreună și continuase mult după divorțul lor.

Adevărul răzbea la suprafață abia acum, după moartea Leriei. Zeci de scrisori. Într-un șir lung de anotimpuri și ani. Și răstimpul acela uriaș strivea scurtul interval în care Mira fusese soția lui Grig.

Concluzia era dureroasă. Marea lui iubire fusese Leria.

Cuvintele, gesturile, unele reacții ale fostului ei soț căpătau dintr-o dată cu totul alte semnificații și făceau loc unor întrebări insuportabile. Oare Grig o iubise vreodată, sau doar jucase un rol oarecare de îndrăgostit într-o stagiune proastă? O iubise pe ea, sau, noapte de noapte, adormise, atinsese, ținuse în gândurile lui trupul celeilalte?...

Mira se clatină. Își privește curioasă mâinile care adună paginile risipite. Se simte cu totul înstrăinată de acțiunea lor. Sunt doar niște instrumente neutre. Le vede cum adună încet scrisorile, toate acele dovezi ale unei relații care-i tăvălugise, îi furase, fără știrea ei, iubirea, căsnicia, viața. Le vede potrivindu-le cu o uimitoare răbdare, așezându-le în ordine, cu un calm imperturbabil la loc, în plicul albastru. În timp ce sufletul îi urlă să găsească și pentru el măcar un plic la fel de mare, la fel de...

- Zic și eu pardon dă deranj! Femeia stă cu capul băgat în deschizătura ușii. Cercai să sun, da'nuș' ce are soneria dă nu sună.

- Intră, intră! o încurajează Mira. Cum spuneai că-ți zice?

Femeia înaintează cu prudență prin puzderia firelor de praf care țes raza de soare între două teritorii de umbră.

- Neagra, săru'mâna!

- Chiar... Neagra?

- Păi, Neagra, că eram tare urâtă când m-a făcut maica. Nu-i vorbă că, la anii mei, am ajuns tot așa. Da' cin' să se mai uite la mine? Și nici nu-mi mai trăbă să se uite. Ducă-se pă pustii!... Și Neagra își desface și își leagă iar basmaua ridicându-și bărbia cu un gest de sfidare totală. N-am nevoie io dă bărbați, că sunt sătulă de-al meu pentru zece vieți, nu numa' pentru asta.

Neagra vorbește, dar o examinează atent pe femeia care stă rezemată cu spatele de fereastră. Îi privește lung mâinile cu unghii îngrijite, părul negru înspicat cu fire albe, ochii în culoarea caiselor verzi peste care pleoapele se lasă, când și când, ascunzându-le frumusețea. Învăluită în praful auriu, pare mai tânără, mai înaltă și stăpână pe sine, deși Neagra se îndoiește totuși că ea ar fi stăpâna casei. Prea e murdară.

- Asta-i garsoniera dumitale?

- Nu. Tot ce vezi a aparținut fostului meu soț.

- Da' dânsu' ce-a pățit?

- A murit. Și, ca să evite alte întrebări, Mira iese din raza de lumină prăfuită și se oprește în fața femeii. O să ai ceva de muncit aici.

- Apăi, oi lucra! Ce să fac? Da' nu-ș' dacă termin azi.

- Dacă nu termini, mai e întotdeauna și un mâine, o liniștește Mira, deși perspectiva de a mai reveni pentru a doua oară aici, în garsoniera lui Grig, i se pare de-a dreptul odioasă. Vezi și dumneata ce poți să faci. Alege-ți și niște lucruri. Orice. I-ar prinde bine ceva fierbinte. Mai are de dat și câteva telefoane... Și trebuie să iasă cât mai repede afară, la aer... Neagra, eu o să revin mai târziu. Acum te las să-ți faci treaba.

Dumnezeule, Grig! se trezește Mira vorbind de una singură în lift. Cum ai putut să trăiești în hruba aia mizerabilă?

De când păsise în garsoniera lui, din clipa în care sesizase jalnica ei stare, Mira avusese doar o singură dorință: să fugă și iar să fugă cât mai departe. Totala nepăsare față de obiectele din jur răzbea, dincolo de moartea lui, mai vie, mai tiranică și dezagreabilă ca oricând. O pijama ruptă zăcea la un loc cu așternutul murdar și răscolit. Grig le părăsise în grabă, fără să știe că nu va mai reveni niciodată. Da, lăsa lucrurile baltă sau făcea totul într-o grabă nebună, alergând, zorind mereu, Dumnezeu știe către ce!... Curajul însă a părăsit-o atunci când a ajuns în bucătărie. De la becul din tavanul afumat și până la rețoul așezat direct pe linoleum, se întindea doar un strat gros de negreală unsuroasă. Așa că a revenit la patul lui Grig. A luat plapuma, a rulat-o încet și a băgat-o într-o comodă. Apoi, perna, cearșafurile și pijamaua. Căutase și, până la urmă, găsise un rest dintr-o pătură cu care acoperise salteaua. Și tot timpul se mira de ceea ce făcea, de felul în care le făcea.

Grig alunecase pe scările de la metrou. Fusese transportat la spital. Murise acolo, după ce medicii încercaseră cu disperare să-l readucă la viață administrându-i două șocuri electrice.

Mira merge grăbită printre blocuri și abia acum se întreabă de ce a pus ea în ordine tocmai patul lui. Doar vorbise cu Neagra pentru curățenie și, oricum, garsoniera trebuia să fie golită în totalitate de lucruri. Părea un gest inutil. Și totuși. Când zărise patul, da, acolo l-a văzut pe Grig... Dormind, apoi trezindu-se, revenind speriat la realitate și privind-o... I-a simțit pielea transpirată și pijamaua udă...

Da, i-a strâns patul. L-a acoperit bine cu pătura. Ca să nu-l mai vadă. Ca să nu-l mai știe atât de prezent. Ca să nu-i mai simtă privirea ațintită asupra ei.

Ușor ironică. Insinuantă. La fel ca atunci când îl remarcase prima oară. Destul de înalt, destul de subțire, destul de atrăgător. Purta un tricou negru și blugi. O combinație care nu defavorizează niciodată o siluetă perfectă și, în nici un caz, albastrul ochilor. O prezență vie, armonioasă, promițătoare. Stătea rezemat de bibliotecă, destins. Tocmai își aprindea o țigară. Vorbea despre ultimele lui roluri, nesemnificative, aprecia el, și-i mărturisea, ca din întâmplare, că se consolează gătind feluri sofisticate de mâncare.

Moment crucial. Și, gândindu-se la încercările căsătoriei cu Grig, apoi ale despărțirii de el, Mira constată surprinsă că toate acestea nu i s-ar fi întâmplat, dacă atunci, în acea clipă, n-ar fi existat ciudata complicitate dintre gastronomie și anatomie, care favorizase, într-un mod insidios, apropierea lor.

Descoperă, în sfârșit, un „bardezi". Singurul din cartier. Intră, comandă o cafea și revine la... Leria. Grig nu i-a rostit niciodată numele și i-a ascuns prevăzător, toate scrisorile.

Chiar, unde le ascundea? se întreabă Mira căutând răspunsul în firul șovăielnic de abur cu aroma cafelei. Unde le-a ascuns în timpul căsniciei noastre? Și cine mai știa despre relația lor? Exista, desigur, o terță persoană care-i primea și îi păstra corespondența. O persoană de încredere.

Scrisorile dovedeau o relație profundă și de

durată. Pe măsură ce citea, Mira regăsea expresiile pe care le folosea Grig, atunci când îi vorbea despre nuanţele mării, despre brizele prevestitoare de furtună sau despre geometriile valurilor. Exact aceleaşi expresii. A regăsit tabieturile, mersul, lenea lui Grig, preferinţa pentru cămăşile albe, impecabil călcate, menite să-i pună în valoare bronzul estival, consolatoarea plăcere de a găti uneori, când rolurile nu erau pe măsura aşteptărilor. Şi-a reconstituit chiar propriile stări născânde, efervescente, apoi din ce în ce mai temperate de timp, de excesele, naivităţile sau, de-a dreptul, prostiile care condimentau personalitatea lui, ca şi cum, între ea şi acea necunoscută, ar fi existat un fel de înrudire genetică, nişte coduri afective gemene.

Leria fusese o femeie cultivată, inteligentă, sensibilă. Asta răzbea din fiecare rând, din întorsăturile neaşteptate ale frazelor, din acuitatea raţionamentelor şi observaţiilor. Grig se străduise destul de tare să ţină pasul. Chestie care nu-i reuşea întotdeauna, ceea ce stârnea o gamă de reacţii din partea Leriei, mergând până la o jenă consternată.

Iubirea lor începuse la malul mării şi culminase atunci când Grig acceptase, temporar, gustul fad al succesului provincial, doar pentru a fi mai aproape de ea. După terminarea stagiunii însă, Grig s-a transferat la un teatru bucureştean. Şi au apărut problemele. Leria nu a reuşit să-l urmeze în Capitală, aşa cum plănuiseră. Divorţul ei părea să nu se mai sfârşească vreodată. Tensiunea, exasperarea, oboseala, chiar un fel de resemnare posacă din partea ei, apoi slăbiciunile, ezitările, gafele lui au scrijelit tot mai adânc relaţia lor.

Mira soarbe ultimele picături de cafea. Reci şi cu mult mai amare. Ca şi luciditatea care i-a înlocuit sentimentele iniţiale de frustrare şi gelozie. Faţă de Leria nu mai simte acum decât înţelegere şi chiar compătimire. Femeia aceea suferise şi murise cu sufletul devastat de colportorii provinciali de brâfe, de propria ei mamă cantonată cu încăpăţânare în tabăra adversă, cea a soţului, de fisurarea imaginii iniţiale a bărbatului iubit.

- Mai doriţi ceva?

Fata zâmbeşte frumos. Mira o priveşte cu plăcere. Este foarte tânără, cu ceva din sclipirea jucăuşă a copilăriei în priviri, ceva care-i aminteşte de propria ei fiică.

- Da. Încă o cafea, te rog. La fel de bună.

După ce viaţa a purtat-o prin încercările căsătoriei cu Grig, apoi ale despărţirii de el, Mira nu regretă totuşi nimic. Nu regretă, pentru că are un copil. Şi, urmărind fata care se îndepărtează, îşi aminteşte două momente. Sunt separate în timp, dar memoria le reuneşte într-o singură amintire fierbinte.

Ea şi Grig în cabina lui. Târziu. Mult după terminarea spectacolului.

Dar el a făcut-o să se simtă altundeva. El a creat atunci pentru ea alte dimensiuni. O magie din moliciuni catifelate. Prospeţimi. Miresme. Mâinile lui. Mâinile ei. Atingerea ierbii. Alunecare continuă peste şi prin trupuri.

Oare cei doi erau încă împreună când s-a întâmplat asta? Cu siguranţă. Ei şi!... Atunci a fost al meu. Numai al meu.

Apoi, o altă seară. La mare...

Copilul lor urma să se nască peste cinci luni. Când îşi împreuna mâinile peste pântec, îi simţea mişcările. Aceleaşi moliciuni catifelate. Atingerea mătăsoasă a ierbii.

Privea bărbatul care dansa pe terasa unui restaurant. Destul de înalt, destul de subţire, destul de atrăgător. Îşi înlănţuise cu totul partenera de dans. Pe femeie nu o cunoştea, dar bărbatul, chiar dacă nu-i putea zări decât spatele, era totuşi soţul ei, Grig.

Rămăsese pe trotuar în calea grupurilor vesele, venite să se dezlănţuite în scurta lună de vârf a verii. Stătea acolo izbită de unii şi de alţii şi îşi privea bărbatul dansând cu o altă femeie.

Băietani în pantaloni prea largi şi prea lungi, cu mersul ritmat de mişcarea ostentativă a umerilor. Fetişcane cu cozoroacele şepcuţelor trase la spate şi buricele dezgolite. Mestecau gumă, în timp ce schimbau între ei repertorii întregi de trivialităţi. Îşi etalau falsa lor erudiţie în materie de sex. Ignorau femeia cu pântecul bine conturat sub rochia ei roşie. Femeia stătea pe trotuar şi îşi privea bărbatul dansând cu altă femeie, privea cămaşa lui albă, impecabil călcată. Chiar ea o călcase cu o săptămână în urmă.

Era aproape de miezul nopţii...

Ca şi atunci, când o ţinea pe genunchii lui. Îmbrăţişaţi pe scaunul din cabina lui. Mult după terminarea spectacolului.

Îi ţinea capul în mâini. Îi săruta pleoapele închise. Şi tâmpla. Cuibărită cu totul în cerul nopţii. În albastrul lui înflăcărat de luminile oraşului.

Da, el o ţinea pe genunchii lui. Şi îşi plimba mâinile fierbinţi pe coapsele ei. Iar ea le simţea prin toate imaginile reflectate de oglinzile cabinei.

Orgasmul teribil. Savoarea lui prelungită. Eliberarea...

Pentru ea, toate astea sfârşeau de obicei în repulsie, chiar în silă. Atunci, cu el, a fost transcendere.

Mergea pe stradă. Simţea caldul, miraculosul fluid. Fiecare pas îi amintea de împreunarea lor. Era ca un secret purtat, legănat în adâncul ei prin oraşul cu trecători nepăsători şi grăbiţi. Era un secret plin de farmec. Ceva din magia iubitului şi ceva din vraja ei transfigurate în altceva. Semăna cu bucuria, cu fericirea, dar era mult mai mult şi mult mai adânc. O nouă fiinţă. Visată. Imaginată în multiple detalii de-a lungul vieţii.

Staţiunea pulsa în ritmul celor mai noi hituri. Era o seară plină de promisiuni. Luase un taxi până la hotel. Luminile farurilor deconspirau perechile de pe aleile lăturalnice.

- I-aţi văzut cum se droghează? I-aţi văzut? insista şoferul.

Dar ea nu-l auzea. Zâmbea şi asculta doar vocea lui Grig răzbind dincolo de uşa camerei în care va ciocăni uşor. Savura deja surpriza, bucuria lui. Şi ea va fi acolo, în pragul uşii, cu rochia ei roşie, cu mica fiinţă prezentă şi totuşi ascunsă în portbagajul de piele, carne şi sânge fierbinte.

Grig plecase cu teatrul într-un turneu pe litoral. Trecuse o săptămână şi Mira luase trenul, ultimul tren. Nici măcar nu se gândise să-i dea un telefonm înainte de a pleca. A fost o hotărâre spontană. Dorea să petreacă măcar răgazul acelui final de săptămână împreună cu Grig. Se şi vedea stând la umbra unei umbrele colorate, pe salteaua unui şezlong alb, cu ochelarii de soare alunecaţi spre vârful nasului... Dorea să simtă trupul lui gol întins la picioarele ei, pe nisipul cald, dorea să-i admire braţele şi umerii tăind valurile tot mai departe, spre larg.

Dar... N-a auzit nici o voce dincolo de uşa în care a bătut. Iar, la recepţia hotelului, compartimentul de chei se căsca gol cu desăvârşire.

- Actorii mai întârzie, doamnă. Va trebui să aşteptaţi. Tânărul s-a oprit deodată fixând rochia ei roşie unde o vedea mai rotunjită. Aş... Aş putea să vă deschid cu cheia de rezervă. Poate că doriţi să vă odihniţi.

Nu dorise. Îi lăsase doar micul ei sac de drum în păstrare.

Plecase. Nici nu mersese prea mult. Tocmai trecuse de cele două autocare dintr-o parcare, când a văzut luminile terasei. Şi a rămas pe trotuar. Privind bărbatul care dansa la marginea ringului de dans.

Nu s-a dus pe terasă, nu l-a strigat. L-a privit. Apoi, şi-a continuat drumul, ca şi cum n-ar fi văzut nimic. Mergea încet, cu grija de a-şi doza cât mai bine efortul.

A intrat în barul celui mai apropiat hotel. A ales masa din colţ, a comandat un pahar mare de limonadă cu gheaţă şi a început să-i vorbească fiinţei din portbagaj.

„În jocurile, în gândurile mele revenea mereu o fetiţă. Pot spune că te-am creat de-a lungul unui şir de ani de aşteptare. Şi iată că, în curând, ne vom cunoaşte. Să nu te sperii de ceea ce ai văzut în seara asta. Uită! Desăvârşeşte-te! Vreau să te naşti la vremea potrivită. Vei fi o săgetătoare. Ca şi mine. Nu vei abandona niciodată. Oricât de greu ţi-ar fi. Şi îţi va fi. Aşa este în viaţă, şi nu vreau să-ţi ascund acest adevăr. Uită ce ai văzut. A fost o zi grea pentru amânouă. Tatăl tău *a uitat* pur şi simplu de noi. De ce ţi-ai mai aminti tu dacă el a uitat? Nu te mai gândi. Dormi în căldura pulsului meu. Visează, iubirea mea."

Sorbea, când şi când, din paharul cu limonadă. Mângâia uşor portbagajul cu mâna ascunsă sub masă. Arăta ca o femeie înseninată. Şi de ce n-ar fi fost? Inima fiinţei ascunse acolo tocmai zvâcnise cu o neaşteptată putere. Primise un răspuns ferm. Dovada acceptării unui pact de prietenie pe termen nelimitat.

A fost momentul în care şi-a binecuvântat condiţia de femeie. Ca bărbat, n-ar fi cunoscut niciodată atât de viu, profund şi împlinit, minunea armoniei într-*unul*.

Când a revenit la hotel, recepţionerul s-a precipitat jenat să-i descuie uşa. A întrebat-o dacă mai poate să-i fie de folos cu ceva. Mira l-a rugat doar să închidă bine uşa în urma lui şi i-a zâmbit.

După aproape o oră, timp în care a aşteptat pe un fotoliu cu palmele aşezate ocrotitor peste

cerneală proaspătă

mica vietate din portbagaj, a auzit zgomotul unor paşi pe mocheta culoarului. Paşii, cheia introdusă în broasca uşii, râsetele, şoaptele i s-au răsucit dureros prin inimă. În cadrul uşii, albul cămăşii lui avea o tentă albastră. Grig nu era singur. Au intrat înlănţuiţi. Şi tot astfel au căzut pe unul din paturi.

Simţea pe buze pielea, faţa, mâinile, gura lui Grig. Era fascinant şi dureros. Ademenitor şi insuportabil. A întins mâna şi a aprins lumina veiozei. Femeia s-a scurs rapid spre uşă. A dispărut.

Locomotiva gonea spre Bucureşti.

„Te implor să rămâi. Nu te pot lăsa singură în tren, noaptea", insistase Grig, trecându-şi mâinile nesigure prin părul răvăşit.

Avusese o ridicare lungă de pleoape. Fusese mirarea ei amuzată.

„Dar nu sunt deloc singură, Grig. Suntem *una şi una*."

Mira îşi întoarce capul spre perete regăsind pustietatea compartimentului zărit atunci în întunecimea ferestrei. Gaura neagră pe care a înfruntat-o. Cineva pierduse ceva pentru totdeauna. Nu, nu ea. Ci bărbatul. Bărbatul cu care se iubise cândva, pe scaunul din cabina lui...

S-au despărţit după naşterea Alinei. Da, aşa botezase fetiţa.

Răsuceşte în mâini ceaşca. N-au mai rămas decât câteva grămăjoare de zaţ şi un semn de întrebare. Să fi fost Leria femeia aceea? Poate că da. Mai sigur, nu. Citise cu atenţie scrisorile. Nu pomeneau nimic despre acel incident. Şi, desigur, Leria nu s-ar fi scurs aşa spre uşă.

ileana stana ionescu:

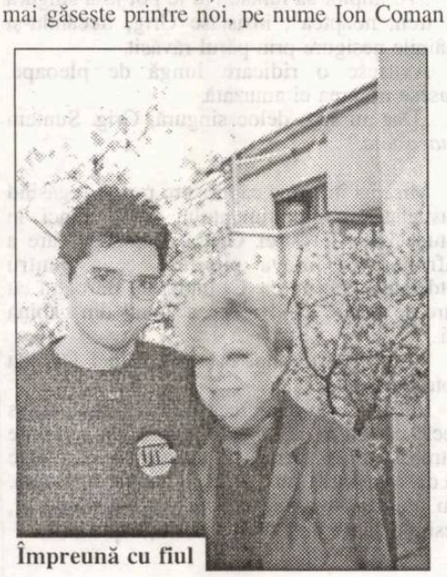
Dacă eşti actor din convingere, şi nu din întâmplare, nu te mai gândeşti la ziua de mâine şi joci cu toată dăruirea în ziua de azi“

Marinela Ţepuş: Ştiu c-aţi mai spus “povestea“ debutului dumneavoastră, cu calul cel alb, pe care aţi intrat întâia dată în scenă, în chip de Făt-Frumos...

Ileana Stana Ionescu: Faimosul cal alb de la Reşiţa...

M.Ţ.: A fost începutul. Ce a urmat? V-a ajutat numai talentul şi frumuseţea, sau a fost nevoie şi de multă tenacitate?

I.S.I.: întreaga mea istorie profesională s-a desfăşurat sub o stea protectoare. Sigur că n-am stat indiferentă; am făcut tot ce mi-a stat în putinţă ca să izbândesc, dar fără noroc, n-aş fi avut parte de atâtea împliniri. Părinţii pot oferi copiilor lor tot ce există sub soare, în afară de şansă. Aşa că eu mulţumesc Cerului că steaua mea norocoasă m-a însoţit mereu, luminându-mi calea. Şi uite aşa, dintr-o întâmplare - căci numai din întâmplare am ajuns la teatrul din Reşiţa, eu dorindu-mi să devin ziaristă -, am putut cunoaşte teatrul, am putut să mă îndrăgostesc de el şi să-i rămân aproape. Prin urmare, după debut, am mai rămas la Reşiţa încă trei ani. Ani buni, cu multă muncă şi cu suficientă învăţătură. Mai apoi, am dat concurs la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ - la timpul acela, doar o secţie a celui din Bacău, dar care voia să devină o instituţie de sine stătătoare. Examenul l-am dat împreună cu soţul meu, soţ de teatru şi de viaţă. Acesta a fost începutul, înseamnă continuarea şi va însemna şi sfârşitul. Am rămas amândoi la Piatra Neamţ vreme de şase ani. Se înjghebase deja acolo o şcoală extraordinară, noi nimerind chiar în cea mai fastă perioadă a existenţei acelui teatru. Se afla, acolo, de altfel, şi un om, care acum nu se mai găseşte printre noi, pe nume Ion Coman - un mare negustor de teatru. Şi când spun asta, o fac la modul flatant apreciativ. Adică a ştiut exact ceea ce trebuia teatrului pentru a câştiga faimă, ceea ce ne trebuia nouă pentru a-l face cu plăcere şi ceea ce trebuia publicului ca să ne ia cu asalt. Pentru aceasta, s-a înconjurat doar de regizori talentaţi şi aducând acolo generaţii întregi de actori hăruiţi. Mă gândesc şi azi cu nostalgie la acele timpuri cu adevărat nemaipomenite, din multe puncte de vedere pierdute pentru totdeauna. Pentru că acolo, în afara unui oraş cochet şi curat, se afla şi o echipă excepţională, formată din oameni cu aceleaşi idealuri... Or, la vârsta de douăzeci şi ceva de ani ne puteam permite să visăm mult fără ca ceva să ni se pară imposibil. Şi uite că, pentru foarte mulţi dintre noi, visul a devenit realitate. Au fost, aşadar, şase ani cu spectacole de succes, văzute şi în Capitală - pentru că, trebuie să vă spun că toate premierele noastre deveneau prilej de mare sărbătoare; erau aduşi critici şi oameni de teatru de la Bucureşti, se făceau turnee prin ţară... Cu una din aceste ocazii, m-a cunoscut maestrul Radu Beligan, căruia, de fapt, îi şi datorez venirea mea la Naţionalul bucureştean. Mie nu mi-ar fi trecut niciodată prin minte să intru într-o asemenea competiţie, sau măcar să-mi fi imaginat că pot face parte dintr-o colectivitate care-i cuprindea pe un Giugaru, pe un Birlic, pe un Finteşteanu, pe o Tanţi Cocea... M-am prezentat la concurs şi am *câştigat*. Aşa că, din 1965, sunt actriţă a acestui teatru, de curând, devenind şi societară.



Împreună cu fiul

M.Ţ.: Cum aţi resimţit trecerea dintr-o trupă mică, foarte unită şi cu oameni preponderent tineri, într-una vastă, eterogenă, într-un teatru ca o adevărată uzină, aflat într-un oraş-furnicar?

I.S.I.: Bine spus: “uzină“. Bine spus: “oraş -furnicar“. Teatrele, în general, sunt nişte bărci, bărcuţe - mai cu pânze, mai fără, dar Teatrul Naţional din Bucureşti e un adevărat *trailăr*. Aşa-mi place mie să-i spun. Sigur că, la început, am avut fel şi fel de surprize. Mă simţeam foarte singură, foarte stingheră. Eram înfricoşată de-a dreptul. Cu atâţia monştri sacri de jur-împrejur, cărora nu voiam să le stric aşteptările. Dar am avut iarăşi noroc, fiindcă am fost înconjurată cu foarte multă dragoste, am avut şansa să debutez sub bagheta lui Alexandru Finţi, care, de asemenea, nu se mai află printre noi. (Vedeţi, vine o vreme când, de câte ori fac evocări, mă simt obligată să pomenesc şi numele unor oameni care au dispărut, dar ale căror spirite înalte rămân coordonate importante ale universului nostru intim.) Şi, în afară de maestrul Finţi, cu care am colaborat la **Idiotul**, după Dostoievski, interpretând rolul Nastasiei Filipovna, am avut parte şi de nişte colegi grozavi: Geo Barton, Florin Piersic, cel din urmă, nu doar un partener adevărat, dar şi un sprijin real şi un camarad desăvârşit. Fiindcă, vă repet, eram complexată, eram speriată, aşa că întâlnirea cu acesta mi-a făcut foarte bine. De altfel, întregul colectiv era extraordinar, şi noi, tinerii, le purtam tuturor un respect deosebit. Era o atmosferă propice creaţiei. Şi m-am mai bucurat de un avantaj: director era Zaharia Stancu, un tip fabulos. Nu ne-a pierdut nici o clipă din ochi, s-a interesat de soarta noastră, de progresul nostru, de evoluţia noastră, stând permanent în loja Direcţiei şi urmărindu-ne. E un lucru important acesta, care nu ştiu dacă, azi, se mai întâmplă prin

Cu chipul lui Făt-Frumos

vreun teatru. Ca să nu mai spun că, la Piatra Neamţ, directorul de care v-am vorbit nu se preocupase doar de angajamentele noastre, ci şi să avem ce îmbrăca şi unde locui.

M.Ţ.: Vorbeaţi despre relaţiile minunate dintre tineri şi maeştri. Tinerii de azi se plâng adesea de lipsa de comunicare între generaţii, de o detaşare ...

I.S.I.: Oare?! Eu, cel puţin, simpatizez foarte mult echipa tânără din TNB. Apoi, am şi eu un băiat de treizeci de ani... Aşa că le cunosc preocupările. Nu văd de ce s-ar plânge de lipsa noastră de interes sau de implicare în ceea ce-i priveşte. Dar, sigur că sunt temperamente şi temperamente, epoci şi epoci. Relaţiile dintre generaţii se stabilesc în funcţie de conjunctură. Şi trebuie să recunosc, acum, pentru teatru nu este unul dintre cele mai favorabile momente. Se fac prea multe concesii publicului. Teatrele

au o politică repertorială haotică. Comercialul devine tot mai periculos pentru artă. Se face tot mai mult rabat la calitate. Şi se mai întâmplă ceva destul de trist cu tinerii. Când eram de vârsta lor, nu am avut o clipă de pauză. Jucam tot timpul. Ca toţi colegii mei. Acum se lucrează pe apucate, în hopuri. De vină este, cu siguranţă, neconcordanţa dintre numărul foarte mare de absolvenţi şi posibilitatea reală de absorbire a acestora de către teatre. Aşa că mulţi tineri care pornesc cu mare nădejde în carieră se văd repede înlăturaţi.

M.Ţ.: Pornind de la aceasta, dumneavoastră cum aţi reuşit să vă păstraţi permanent un statut de vedetă?

I.S.I.: Când v-am spus că am avut o stea norocoasă... Despre asta e vorba. Nu ştiu să vă explic dacă există şi vreun secret al succesului. Poate să fie faptul că am lucrat mult în televiziune. La teatru, te văd câteva sute de oameni, la televizor, câteva mii. E drept că nu m-am dat în lături de la nici un efort. Şi aşa mi s-a părut normal, de vreme ce viaţa mea e teatrul. Bucuria mea e teatrul şi nu concep ca, atâta vreme cât sunt sănătoasă mental şi fizic, să-l părăsesc. Posibil că şi acesta să fie unul dintre motivele popularităţii mele: am fost permanent prezentă.

M.Ţ.: Aţi refuzat vreun rol?

I.S.I.: Niciodată. Dar nici n-am cerut vreunul. Ele păreau că vin de la sine şi erau generoase, frumoase, bune, umplându-mă de plăcere.

M.Ţ.: Sunteţi mai legată de unele roluri decât de altele?

I.S.I.: Mă repet, dar n-am decât un singur răspuns: fiecare rol e ca un copil. A venit pe lume, l-ai înconjurat cu dragoste, l-ai crescut... Apoi, vine altul şi te dedici acestuia cu aceeaşi plăcere. Adevărul este că, mai totdeauna, ultimul e cel mai răsfăţat. Totuşi, dacă ar fi să aleg, parcă cel din **Scrisori de dragoste**, regizat de Mircea Cornişteanu, şi în care am jucat alături de Mircea Albulescu, este cel mai drag mie. S-a născut acest spectacol la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov, dar s-a jucat şi în SUA, şi în Canada, şi în Israel, şi la Paris. S-a jucat, mai apoi, şi la TNB. De rolul acesta rămân foarte legată...

M.Ţ.: Deşi pare foarte simplu, să stai la masă şi să citeşti...

I.S.I.: Nu-i deloc cum pare. Şi poate tocmai de aceea e mai solicitant. Nu se face de multe ori unui actor o asemenea ofertă: să ai prilejul de a trece prin toată viaţa, de la copilărie, până la moarte, să poţi simţi toate stările legate de fiecare vârstă.

M.Ţ.: Credeţi că succesul ţine şi de această maximă implicare, care poate că lipseşte tinerilor de azi, prea tracasaţi de cotidian, de lupta pentru supravieţuire?

I.S.I.: Sigur că devine, adesea, copleşitoare obligaţia de a alerga într-o mie de părţi, pentru a putea supravieţui, dar nu pot crede că, în momentul în care un tânăr obţine un rol important, acesta se mai poate gândi la reclame. Dacă eşti actor din convingere, şi nu din întâmplare, nu te mai gândeşti la ziua de mâine şi joci cu toată dăruirea în ziua de azi.

M.Ţ.: După o viaţă petrecută pe scenă, azi mai cochetaţi cu un fel de *joc*, anume cu cel politic.

I.S.I.: Dar eu nu fac politică. Nu fac parte din nici un partid. Reprezint, pur şi simplu, comunitatea italiană în Parlamentul României. Şi asta s-a petrecut tot printr-o întâmplare. De fapt, toată viaţa mea a fost un joc al hazardului şi, în definitiv, şi al succesului. S-a descoperit - pentru că eu nu am declarat niciodată, din motive foarte serioase (ştiţi cum era cu *originea sănătoasă* prin anii '60) -, cu ocazia unei aniversări la o televiziune, când n-am avut de lucru şi am spus că sunt pe jumătate italiancă,

adică după mamă. Doamna preşedintă a Comunităţii a auzit şi şi-a făcut o socoteală - practică, după părerea mea -, c-ar fi interesant şi benefic ca eu să reprezint această comunitate în Parlament. Fiind mai cunoscută, pot deschide mai uşor uşile, pot soluţiona anumite probleme. Şi mai vreau să menţionez faptul că statul român face deja foarte multe lucruri pentru minorităţile de pe teritoriul ţării noastre. Este, printre altele, singurul stat european care are deputaţi, cărora li se acordă o subvenţie anuală decentă, pentru numite nevoi. Acum, făcând parte din Grupul Minorităţilor Naţionale, am cunoscut şi pe şefii altor minorităţi: rromi, evrei, turci, bulgari... Este o lume foarte pitorească. Nu e deloc un univers paşnic, aşa cum ne-am putea închipui, e învolburată rău. N-aş putea să spun că mă pasionează, dar, în orice caz, am cunoscut un palier al existenţei de care n-aveam măcar idee. De altfel, şi în Parlament am întâlnit mulţi oameni activi, nişte femei devotate cauzei pe care o reprezintă şi pe care le şi invidiez pentru că pot fi atât de puternice, atât de pline de iniţiativă. Eu nu cred că am vocaţie pentru asta, dar, până una-alta, dacă este nevoie şi trebuie să fac câte ceva, o fac cu dragă inimă şi sperând să nu dezamăgesc.

M.Ţ.: Nu vă încurcă prea mult această activitate, răpindu-vă şi puţinul timp liber pe care-l aveţi?

I.S.I.: E o mare problemă, mai ales că eu iau şi această muncă foarte în serios, fiind un om disciplinat. În ceea ce priveşte teatrul e cel mai rău. Fac adevărate slalomuri ca să le pot îmbina pe amândouă. Preţul este oboseala, dar, până la urmă, tot teatrul mă revigorează, mă împlineşte.

M.Ţ.: V-aţi simţit vreodată străină, neacceptată într-un colectiv?

I.S.I.: Eu sunt o pacifistă, nu accept stările conflictuale, nu sunt ranchiunoasă. În plus, am destul fler ca să-mi dau seama când un om îmi este ostil şi atunci evit să am dispute cu el. Pot să nu mă simt foarte în largul meu, dar nu să mă cert.

M.Ţ.: Şi în Parlament?

I.S.I.: Nu ştiu exact care sunt sentimentele reale faţă de mine, dar am sentimentul că sunt simpatizată. Oamenii mi se adresează cu condescendenţă, eu le răspund cu un surâs.

M.Ţ.: Ce părere aveţi despre artiştii preocupaţi de cariera politică?

I.S.I.: Nu cred că e bine ce fac şi nici nu cred că se poate să facă două lucruri atât de diferite şi care presupun foarte mult timp şi energie. Un crez politic te copleşeşte şi atunci când îţi mai rămâne timp pentru teatru?

M.Ţ.: Întorcându-ne la teatru, credeţi că şcoala de azi mai face faţă cerinţelor actuale?

I.S.I.: În primul rând, cred că s-a pierdut sentimentul de generaţie şi asta e destul de grav. S-ar putea ca şi şcoala, şi teatrul să fi contribuit la aceasta. Eu socotesc că între generaţia numită "de aur" şi tânăra generaţie se află un gol imens, care nu ştiu când se va umple, dacă se va umple, cum se va umple. Cei de acum sunt cruzi, nemodelaţi. Oricum, nu doresc să-i judec pe tinerii mei colegi, ci, eventual, noua generaţie, care este lipsită de entuziasm, lipsită de ţeluri majore, lipsită de preocupări alese. În plus, este lăsată complet în voia sorţii.

Împreună cu Alexandru Finţi

M.Ţ.: Şi cu conştiinţa profesională cum rămâne? Văd tineri actori care sar din troleibuz direct în scenă, fără încălzire, fără concentrare...

I.S.I.: E o chestiune de educaţie defectuoasă. Disciplina profesiei de actor se învaţă în primii ani de şcoală. E ca la armată. Dar se mai întâmplă ceva. Prostul gust, trivialitatea ne invadează din toate părţile. Şi va fi greu să revenim pe făgaş, dacă nu curăţăm această cangrenă.

A consemnat

Marinela Ţepuş

convorbiri incomode

Aş putea înălţa un oraş cosmopolit

Aş putea înălţa un oraş cosmopolit, o Londră,
un Turn Babel
cu toate vocile sufletului meu
voci ieşite din orizontul corpului
spre orizonturi mai largi, vibraţii
ale pielii sufletului spre pielea comună
nici şoaptă, ca înăuntru
nici ceva aducând a strigăt de biruinţă
al realului
Se aude din întâmplare o voce
din adâncul domiciliu necunoscut al vocilor
acum te aud de foarte aproape de sub unghii
limbă arhaică a singurătăţii antropofage
pretutindeni şi oriîncotro în largul duratei
al timpului liber, neconstrâns de vreun ceas
al minţii

Un murmur în sânge la început
apoi, intempestivă, impetuoasă vocea dragostei
arzătoare în ochi, dogorâtoare în viscere
indefinită, vicioasă aproape în misterioase
atingeri
noaptea, trupul mângâiat de spuma
tuturor mărilor

Alteori (de prea multe ori) ţâşnind, ţiuind
limba durerii - universala,
bătrâna limbă - mânie
teribilă a zeilor
şi vechea, dar nouă mereu, cea a vinei
a alungării din rai - întoarcerea feţei în aură -
sumbru, sadicul Nu, goliciunea, umilinţa
ruşinea de propria ta umilinţă
de parcă ar fi un lepros

limba cruzimii în tot şi în toate

Acea oră a tuturor vocilor, incompatibile,
discordante, atroce
furia şi cruzimea lor întoarse spre ele înzecit
mari prăbuşiri de voci în ele însele, nevrotice
febra gurii lor inconştiente
răcoritoarea febră a ţipătului
ghemuirea peste cuţitul din suflet
ora vocilor incendiate în creier,
o roată înflăcărată
un vârtej fierbinte (ah, capul în palme,
prea amplu)

Stăpâni sălbatici ai vocilor, spuneţi-mi
cât m-aţi ucis în ora aceea a tuturor crimelor?
spuneţi-mi, ce aţi făcut cu cadavrul din mine?
Imperceptibile, difuze vibraţii în corzile
vocilor amnezice
de parcă acum aş fi altul
şi doar în lumina firavă a unei vieţi care-a fost

Voci care dorm (între Schyla şi Caribda)
navigatori obosiţi ce ignoră primejdia
care pândeşte din stânci
voci cu trei capete care păzesc intrările adânci
chepengurile negre
care ies precum şerpii din culcuşurile
anotimpului rece
cele de anul trecut, crezute moarte
voci care împietresc, voci-labirint
din care nu vei mai ieşi niciodată
voci-ancore, fixându-te bine de vreo amintire,
în marea uitării
voci înnegrite de imensa imensitate neagră a
tăcerii
de dinainte şi de dincolo de orice limbă
voci ale spaimei
de trecut (ah, vocea coşmarului, galbenă)
de viitor, un călău al unui prezent ucis prea
curând -
o limbă şi el învineţită şi mută
ieşind dintr-un gâtlej sugrumat
voci care te vând pe o şoaptă vicleană
care negociază sentimente inexistente
care vorbesc în pustiu
care nu mai vorbesc cu vocea ta demult
voci ca nişte săgeţi otrăvite
amestecate, încrucişate între voi, artificiale
clonate (căci voi stăpâniţi ştiinţa înaltă
a substituirii)
arhetipale, mistice, stridente, armonioase
(căci voi stăpâniţi arta înaltă a muzicii
interioare)
prezente, trecute şi viitoare
voi toate, ca una singură, pură
când sufletul este foarte aproape de moarte

Voci îndeplinind un destin

Simt în voi viaţa mea care se transformă
viaţa mea în declin, moartea mea în urcare
vă simt în sâmburele meu de umanitate
în alteritatea mea obscură
în gândurile mele intersectate ca o reţea
complicată
în nodurile sentimentelor mele
pe care de mult am încetat să încerc
să le dezleg
voi îmi împingeţi viaţa înainte
când oasele mele obosite se încrucişează
a moarte
voi mă imaginaţi cum voi fi peste un an
peste zece ani (când poate nici nu voi mai fi
decât în imaginaţia voastră)
Voi, voci imaginative,
crucificaţi-mă în poemul acesta
până voi ajunge să-l simt
ca pe un spasm al inimii mele
ca pe o inimă a tuturor vocilor
pulsând cu durere şi voluptate
până şi-n moarte.

Exercitiu de prestidigitaţie

Motto: „Ce timp suav pentru distracţii",
Paul Valéry

Când cad speranţe, rând pe rând
când vrajba sus, în constelaţii
când ura jos, pe sub pământ
se răsucesc în moarte morţii
şi vor să iasă din mormânt

Tu, viaţă, care moarte ascunzi
deşi te-nvolţi precum o floare
această viaţă poţi cu scuzi
să o plăteşti, dar ce eroare
rămânem la sfârşit mofluzi.

E-o vreme pentru aberaţii
e-un timp vicelan cu dus-întors
zadarnic faci cu vin libaţii
bătrâna parcă, Atropos,
îţi taie-n pripă firul vieţii

Tu, dintre scunzi cel mai înalt
de crezi c-ajungi la soare chiar
daor de ai face-un singur salt
destinul tău e liniar;
lipsit de aripi ca un alt

Preaîndrăzneţ bărbat, Dedal
nu ştiu urcuşul cine-ţi frânge
eşti sclavul unui ideal
dar ai căderea înscrisă-n sânge
chiar de ai fi şi genial

Căci Domnul puse acest obstacol
prin labirint să dibuieşti
ca musca prinsă-n receptacul
aceste toane-mpărăteşti
tu le primeşti ca pe-un miracol?

Şi cum stăteai pe piatră-ntins,
ca pregătit pentr-o jertfire,
îţi apăru Satan în vis
sub forma unui gând subţire
cum şarpele în Paradis

Ai tresărit atât de tare
că trupul parcă s-a trezit
ca dintr-o temniţă în care,
de prea mult timp, neauzit,
bătea în ziduri cu oroare

Sufletul tău în van, sărmanul,
zvâcnea din aripi, înger trist,
tu îi jertfeai întreg elanul;
cutreierat de Anticrist,
holbai din ochi ca un nebun şi nu-l

ioana greceanu

Vedeai decât pe el
articulat din viziuni
şi dezarticulat rebel
damnat, stăpân peste genuni
căsătorit fără inel

Ca orice fiară, ca orice-nveninată cobră
cu târâiş viclean şi şui;
când, prin adânc, ca de tenebră,
colindă-n sus şi-n jos, hai-hui,
se-aude-o muzică funebră

Dar tu, jertfelnic şi spăimos
îţi construieşti în gând aripe
şi le îmbini misterios
de parcă-ai fi din altă stirpe
o, vis al minţii, găunos

Te smulgi din „carnea roză", zborul
saltă din trupul revolut
şi bei azur ca din izvorul
unui presentiment acut
că moartea ta va fi chiar cerul

Zbor, mare zbor, umbră pe cer
cu toate zborurile frate
dezmărginire în eter
şi sete de eternitate
comando în eşichier

Un strigăt beat de-atâta spaţiu
ce răsună în neant, evoe!
privind la soare cu nesaţiu
- bacantă-a unui vin ce nu e -
dar depărtat ca la solstiţiu

În aer o hieroglifă
pe un văzduh încremenit
o semnătură apocrifă
a unui visător smintit
menit să fie pururi jertfă

Un impostor pândaci la Foc
cu toată carnea în ruină
închis în ea, ca larma mării în ghioc
ca o sămânţă în ţărână
de-a pururi scurmi în nenoroc

A fost prea scurtă muşcătura
din soare, hoţească, ca de fur
îţi iei acum îmbucătura
dintr-un pământ ostil şi dur
a tinei cuminecătura.

Da, căderea o înscrii cu sânge
într-o splendidă nepăsare
nici o jivină nu te plânge
nu eşti tu fratele cel mare
ci doar un trup care se frânge.

Operele lui Ion Heliade Rădulescu

alina boboc

istorie literară

Se ştie despre Heliade că a avut o proveniență mai degrabă modestă, că studiile lui nu au fost făcute în străinătate, după cum era moda epocii, dar cu toate acestea, prin eforturi proprii extraordinare, susținute de o ambiție pe măsură, a reușit să-și creeze un statut în viața publică, menținut în orice fel de împrejurări. Scrisul și publicatul au fost pentru Heliade principii existențiale și rezultatele străduințelor sale au avut, cel mai adesea, impactul dorit.

Imediat după moartea sa (27.IV.1872), contemporanii și-au manifestat intenții de recunoștință: înființarea unui Institut „Heliade" (care să ofere școlarizare pentru cursul primar și liceal), „ca un mic omagiu adus părintelui literaturii române" („Românul", an XVI, nr. din 22.VI.1872, p. 542), și ridicarea unui monument „în memoria ilustrului repauzat", „prin subscripțiune publică" (*Ibidem*, nr. din 15.VII.1872, p. 583-584). Din păcate, apar și dispute, în legătură cu autorizația pentru spațiul ocupat de osemintele sale (C. Al. Zamfirol, **O violare la mormântul lui Ion Heliade Rădulescu**. *Ibidem*, nr. din 22.VIII.1872. p. 703, și **Scrisoarea lui I. Heliade Rădulescu către redactorul ziarului „Românul"**, *Ibidem*, nr. din 25.VIII.1872, p. 714).

Personalitatea lui, controversată nu puțin în timpul vieții, a preocupat în mod firesc posteritatea, care nu s-a dovedit nici ingrată, dar nici excesivă, după cum arată studiile de critică și istorie literară în domeniu și editările, toate fragmentare, din opera sa de-a lungul timpului. Între acestea din urmă, se remarcă prima ediție de **Opere**, în două volume, apărută în 1916 la Editura Minerva sub îngrijirea lui Petre V. Haneș. A fost urmată mai târziu, între 1939 și 1943, de o ediție critică de **Opere**, tot în două volume, publicată la Fundațiile Regale de către D. Popovici. În 1967, începe apariția ediției critice de **Opere**, la Editura pentru Literatură, în Colecția „Scriitori români", îngrijită de Vladimir Dimba, cu un studiu introductiv de Al. Piru. Centenarul morții lui Heliade, în 1972, a adus în atenția publicului trei ediții, toate tipărite la București: **Scrieri alese** (Text stabilit de Vladimir Dimba. Prefață și note de Constantin Măciucă, Editura Albastros, Colecția „Lyceum"), **Scrisori și acte** (Ediție îngrijită, texte alese, glosar, indice de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra, Editura Minerva. Colecția „Studii și Documente") și **Versuri și proză** (Text ales și stabilit, cu glosar de Vladimir Dimba. Prefață și tabel cronologic de Mircea Anghelescu, Editura Minerva, Colecția „BPT").

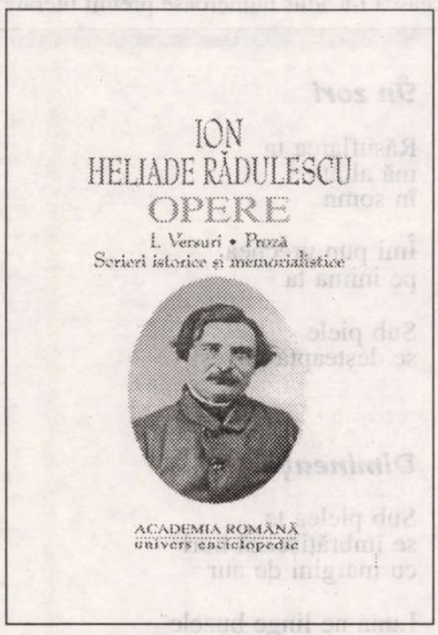
Cu această prefață, **Ion Heliade Rădulescu: un clasic în haine romantice?**, inclusă mai târziu, cu unele modificări, ca eseu, și în volumul **Scriitori și curente** (1982), Mircea Anghelescu își leagă pentru prima dată numele în mod direct de acela al lui Heliade, despre care afirmă: „...este probabil destinul lui să rămână veșnic suspendat între aceste două extreme atât de apropiate" (p. XXIII-XXIV).

În anul 2002, Mircea Anghelescu a venit cu două contribuții esențiale: volumul de istorie literară, **Echilibrul între antiteze. Heliade - o biografie**, și ediția de **Opere** ale lui Heliade, pe care a îngrijit-o, apărută sub egida Academiei Române (Editura Univers Enciclopedic, vol. I - 1301 p., vol. II - 1078 p., în cadrul Colecției „Opere fundamentale" ale scriitorilor români, coordonată de Eugen Simion).

Această ediție, obiect cultural foarte elegant și nu mai puțin prețios în orice bibliotecă, cuprinde (integral sau selecțiuni din) operele importante ale lui Heliade: vol. I: **Versuri. Proză. Scrieri istorice și memorialistice** și vol. II: **Istoria critică universală. Biblicele. Echilibru între antiteze** (al treilea volum urmează să fie definitivat și va cuprinde texte cu caracter documentar, editate și inedite, potrivit *Notei asupra ediției*, p. LXIII). La o simplă privire asupra sumarului, se observă imediat o activitate scriitoricească foarte diversă, pusă sub semnul unor înalte aspirații, dar subminată într-un fel de acea luciditate a celui care știe că o singură viață e prea puțin pentru a le împlini pe toate. „Și visu-și schimba fața", repetă obsedant Heliade într-una din cele mai sensibile poezii ale sale, meditând pe tema „viața ca vis". Astfel, el este mânat parcă de o anumită grabă (nu în sens de superficialitate) în tot ce întreprinde. Cu ambiții mari, face proiecte multe, unele utopice, dar ajunge să scrie și ce nu plănuise, așa cum se întâmplă cu cele trei opere memorialistice, dictate de împrejurări, redactate și publicate în primul său exil parizian, imediat după Revoluția de la 1848: **Le protectorat du Czar ou La Roumanie et la Russie, Souvenirs et impressions d'un proscrit si Mémoires sur l'histoire de la régéneration roumaine ou sur et Evénements de 1848 accomplis en Valachie**. Sarcasmul caracteristic din cunoscutele pamflete **Domnul Sarsailă, autorul** sau **Cuconu Drăgan**, dar și din altele, este schimbat cu un ton sensibil în **Balada Zburătorul**, ton care capătă nuanțe grave în poemele **Mihaida** și **Anatolida**. Pentru Heliade, realitatea contingentă a epocii înseamnă o agitație permanentă și aceasta transpare în articolele de atitudine, în cuvântări, dar și în poeziile ocazionale. Dintre operele de maturitate din al doilea volum, **Echilibru între antiteze** este definitorie pentru temperamentul lui Heliade, pentru că ea evidențiază o personalitate gravă, de o mare profunzime, aparent fără nici o legătură cu traducerile lamartiniene accentuat romantice ale începuturilor sale poetice. Și totuși, explicația acestor oscilații între extreme trebuie căutată în extraordinara sa capacitate de adaptare la circumstanțe culturale, sociale și politice, ele înseși atât de oscilante în epocă. Nu este nici o nepotrivire între dorința ascunsă de domnie (așa cum s-a spus) și disponibilitățile afective din timpul exilului parizian, între celebra mantie albă care-i crea o aură olimpiană și ținuta sobră a proprietarului de tipografie; toate amănuntele din viața publică și personală se completează pentru a contura o singură imagine.

Ediția de față este precedată de o **Introducere** amplă, de fapt o prezentare cronologică a activității lui Heliade dublată de raportarea permanentă la un fundal socio-politic al epocii. Inițiator și animator cultural, răspunzând la toate imperativele momentului (nu puține, epoca fiind, după cum se știe, una de construcție culturală pornită de la temelie), omul ajunge la o popularitate nemaiîntâlnită, care se pare că atinge apogeul înainte de izbucnirea Revoluției de la 1848: „... o electivă regalitate culturală, o «regalitate» burgheză desigur, pe care scriitorul și-o câștigase în cei aproape treizeci de ani de activitate publică numai prin scris: situația sa era unică, fără precedent în istoria noastră" (**Introducere**, p.V).

Partea de *Note și comentarii* de la sfârșitul fiecărui volum oferă toate datele necesare referitoare la textele heliadești; sunt informații culese cu migală din toate sursele posibile (mai ales manuscrise, dar și mărturii de orice fel, documente, presa vremii ș.a.) și puse cap la cap cu rigoarea științifică bine cunoscută a exegetului. Pentru toate aceste căutări, confruntări de date, alegerea textelor, rezolvarea chestiunilor lingvistice, adică practic tot ce a presupus îngrijirea acestei ediții, a fost nevoie de o muncă ieșită din comun, incomparabil mai dificilă decât pentru o ediție de opere a unui scriitor mai apropiat de zilele noastre (între cei

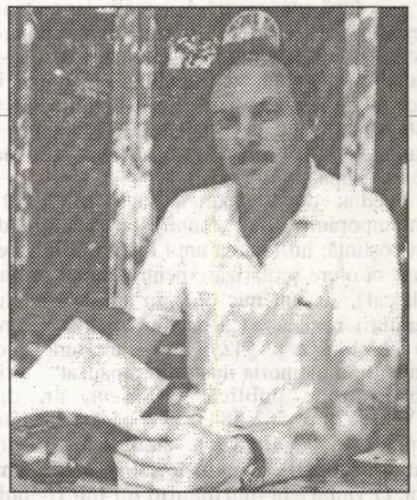


12 autori publicați în această colecție de „Opere fundamentale", Heliade a trăit cel mai demult). La finalul ediției sunt inserate cronologic câteva **Repere critice**, păreri ale unor nume importante, pentru care Heliade a fost contemporan sau obiect de cercetare, de la C. Negruzzi (1836) până la I. Negoițescu (1991).

Chiar dacă o ediție de opere complete se lasă încă așteptată (este și foarte dificil de alcătuit în cazul unui scriitor din veacul al XIX-lea, cu atât mai mult dacă acela este Heliade Rădulescu), ediția de față, necesară fără îndoială, vine după niște ani buni de la ultima de acest fel și contribuie la menținerea în atenția publicului larg a unui om de cultură a cărui imagine se îndepărtează din ce în ce mai mult în ceața vremii.

Experimentat în îngrijirea de ediții (D. Golescu, D. Ralet, N. Filimon ș.a.m.d), pasionat de căutarea noului prin manuscrise vechi, Mircea Anghelescu a transformat, în cazul lui Heliade, o curiozitate științifică a începutului de carieră într-o misiune culturală, conștient asumată și împlinită până acum cu dăruire și consecvență.

clo duri bezzola:



Scriitorul elveţian de expresie romanşă şi germană, Clo Duri Bezzola, s-a născut în localitatea Scuol (capitala regiunii Engadina de Jos, unde se vorbeşte graiul romanş valader), în anul 1945. După studiile universitare a fost mulţi ani profesor la St.Moritz (1975-2002), actualmente la Oetwil am See. Locuieşte în cantonul Zürich, la Männedorf. Este cunoscut în lumea literară mai ales ca poet, dar şi ca prozator, autor dramatic, traducător şi publicist. Dintre operele sale importante menţionăm: **Prin ramuri**, lirică, 1978, **Tarzan sau vacanţa la Meran**, teatru, 1984, **La capătul zilei**, povestiri, 1984, **Casa soarelui**, lirică şi proză, 1987, **Răstimp**, roman scris în germană, 1996, **Albastrul furat**, poeme cu text bilingv romanş şi german, 1998, **Dorinţă**, teatru radiofonic, 2001. Activitatea scriitoricească i-a adus numeroase premii literare: Premiul Fundaţiei Schiller (1979), Premiul Societăţii Romanşe de Radio şi Televiziune, Premiul de recunoştinţă al cantonului Grisons (1996) şi al cantonului Zürich (1998) etc.

Clo Duri Bezzola s-a remarcat şi printr-o bogată activitate socială. S-a aflat timp îndelungat în conducerea Uniunii Scriitoarelor şi Scriitorilor Romanşi (între 1989 şi 1991, preşedinte, în prezent în comitetul de conducere ca redactor al publicaţiei anuale a USSR) şi al Asociaţiei Scriitorilor Elveţieni (de asemenea, în conducere, între anii 1990 şi 1996), face parte din consiliul superior al Fundaţiei „Pro Helvetia", conduce seminarul „Scrisul creator" din Boldern/Männedorf etc.

A făcut numeroase călătorii de studii şi a conferenţiat în Germania, Luxemburg, India, Finlanda, Franţa, Bosnia, Italia. A vizitat şi România în anul 1991 şi a conferenţiat la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. A fost selectat în antologia noastră de poezie romanşă, apărută la Editura Academiei, în 1980.

Prezentăm, în traducere, câteva poezii din volumul **Albastrul furat**.

În zori

Răsuflarea ta
mă alintă
în somn

Îmi pun urechea
pe inima ta

Sub piele
se deşteaptă poveşti

Dimineaţă

Sub pielea ta
se îmbrăţişează nori
cu margini de aur

Luna ne linge buzele
pe rând
în limbi de lumină

Din mâinile noastre
curg stele

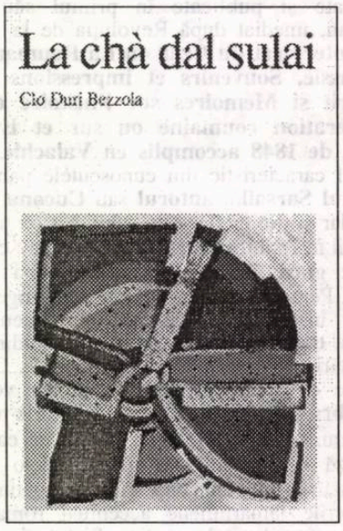
Distanţă

Stă
la fereastră
şi hrăneşte păsările

Aşteaptă
să-mi crească aripi
şi-am să-ţi ciugulesc
din palmă

Ciornă

A trecut
un vis
sub pielea ta



A imprimat-o
cu flori de gheaţă

Noroc

Soarele
ne-a citit
pe faţă
toate gândurile

Se duc
ca stelele
însetate
de pământ

Echilibru

La amiază
soarele-i
imparţial
împarte cu mine
umbra şi lumina
Îmi ţine greutatea
în cumpănă

Natură moartă

Una peste alta
casele cu obloane închise
seamănă cu palate
din îndepărtatul Jaipur

Concubine
care hibernează

Vară târzie

Când greblezi
pământul
şi-i afânezi scoarţa
e semnul plecării

totu-i biruit
pregătit pentru tot

Încă nu-i timpul

Am trecut
cu mâna
pe pielea ta
mirosind a bureţi
şi-a scorţişoară

Limba se teme încă
de lumină

Eros

Mă umflu cu aer
şi mă las purtat
în cer
Nu mă urma

N-o să devii regină
într-un castel aerian
Dăruieşte-mi o pană
ca să fiu mai uşor

La fel de uşor
ca tine

Saltimbanc

Păsările
separă cerul
de pământ

ţin aerul
în piept

Existenţă

Ezităm
ca norii
şi ca vântul
între venire
şi plecare

Aşteptăm
ca cerul
să ne dăruiască
albastrul lui furat

Stimul

Mai deschide o dată
uşa sobei
şi pune lemne
pe jăratec

Dă foc
în soba cuvântului

Prezentare şi traducere de
Magdalena Popescu-Marin

Jurnal de lucru (IV)

bertolt brecht:

16.04.43

Citesc o cotroversă între istoricii sovietici despre judecata asupra marilor scriitori din trecut, tipărită în 1938. Trebuie să fie trataţi Shakespeare şi Tolstoi ca apologeţi ai clasei lor ori ai umanităţii? Lifşiţ şi Nusinov scriu destul de însetaţi de sânge. Lenin a spus despre Tolstoi şi Nusinov îndrăzneşte...? Prosecutorul oficial este chemat ca să pună punct bănuielii că Shakespeare ar fi un scriitor pentru aristocraţie? Cercetările propriu-zise nu sunt organizate ori nu au caracter de proces. Tonul este groaznic, neproductiv, urât, subiectiv, autoritar şi, în acelaşi timp, servil. În realitate nu există atmosferă în care ar putea să înflorească o literatură vie, spornică. De fapt, nu există nici un roman consacrat, ci doar kitsch-uri ca acelea ale lui Alexei Tolstoi. Şi nu există o piesă de teatru, nici un personaj dramatic bine conturat, nici în fond genul comic ori tragic, nici un fapt remarcabil de limbă literară, nici o valoare filosofică în oricare din încercările dramaturgice de azi - în special la vreun teatru bine cotat în prezent. O asemenea constatare serveşte în mod obişnuit intenţiei să descopere prăbuşiri în adâncime, să dovedească faptul că „acolo ar trebui să se afle ceva sincer". Şi întâi poate ar trebui să se spună că bolşevicii nu înţeleg să dezvolte o literatură. Nu o dată este de afirmat că metodele lor dau greş în acest spaţiu al literaturii, poate este suficient de spus că metodele ce le folosesc dau rateuri. Situaţia, sigur, era nefericită. Ea era surprinsă de preluarea puterii de către proletariat.

La disputa dacă marii scriitori burghezi reprezintă umanismul sau burghezia, un dialectician nu ar găsi nici un impediment. Ei reprezintă umanismul şi burghezia, pentru că ei sunt şi una, şi alta, adică pe deplin creatori în contradicţie. Ei reprezintă umanismul ca burghezi şi burghezia ca membri ai întregii umanităţi.

17.10.43

Politica artelor la clasa muncitoare. Atât ca să cucerească autoritatea, cât şi ca s-o menţină, clasa muncitoare are nevoie de realism, acţionând şi reflectând. Dar aceasta nu este specific, deoarece şi clasa burgheză are nevoie de realism şi are nevoie de el în continuare. Ştiri din război pomădate sunt dăunătoare pentru cartierele generale. Ştiri ale situaţiilor îndulcite politic sunt dăunătoare pentru angajaţii la burse. Potrivit situaţiei lor, are nevoie burghezia de ştiri *secrete* politice, clasa muncitoare - de cele sincere. Aşadar, ce este arta realistă într-un teatru? Iluzionism? Senzualism? Totul în proză colocvială, cu atmosferă invizibilă ca însăşi viaţa? Făcută foarte credibilă, încât impresia învinge, ar fi doar aşa şi nu altfel posibil? Omul fără încetare ca jertfă a relaţiilor interumane, a mediului, a proprietăţii, a pasiunilor, a consumului? Mereu adevărul stă atunci în „miezul" chestiunii. Nici unul nu le poate cerceta cu de-amănuntul. Arta realistă este arta care călăuzeşte realitatea împotriva ideologiilor şi simte realist, gândeşte şi dă undă verde sentimentului realist, reflexiei şi acţiunii.

1.11.43

Max Reinhardt moare la New York. Am urmărit la Berlin, la începutul anilor douăzeci, aproape toate repetiţiile la **Jocul visului** de la Teatrul German. Elementele de stil erau atât de depăşite la el ca la mulţi alţii din timpul nostru. Din timpul în care există o opoziţie deschisă între artă şi viaţă, astfel încât este puţină artă în viaţă, puţină viaţă în artă. Arta nu este deloc adevărată acolo unde viaţa nu este artistică.

literatura lumii

Lili Marleen - sau de ce devine vântul furtună

meditaţii contemporane

ion creţu

De la Războiul Troiei - despre care Giraudoux spunea că nu va avea loc! - până la ultimul război din Irak, omenirea a cunoscut înfruntări sângeroase între popoare câtă frunză, câtă iarbă. Cu toate astea, literatura de război, deşi numeroasă, îmi pare că are puţine vârfuri valorice semnificative. Dacă mă gândesc bine, între **Iliada** lui Homer şi **Războiul şi Pace** de Tolstoi - cale de două mii de ani -, nu-mi vine în minte nici o operă care să fi pus în centrul ei, într-un mod memorabil, războiul. Dar nici după Napoleon omenirea nu a cunoscut pacea. Suficient să amintim primul Război Mondial, al doilea Război Mondial, Războiul din Coreea, Războiul din Vietnam... după care, în mod aproape ciudat, războaiele au fost botezate (eufemistic, pentru a le face mai puţin înfricoşătoare) cu nume de cod: Furtună în deşert etc.

Primul Război Mondial - dar oare războaiele napoleoniene n-au fost mondiale?! - a lăsat urme adânci în conştiinţa scriitorilor. Inclusiv în paginile scrise. La noi, Camil Petrescu a descris războiul (şi) ca pe un fenomen dorit de oameni, care vedeau în el posibilitatea unei înnoiri, unei renaşteri. **Ultima noapte de dragoste** este cronica românească a acestui război. La fel, **Pădurea spânzuraţilor** de Rebreanu. Lucru curios, al doilea Război Mondial nu a dat literaturii române nimic memorabil, după ştiinţa mea, deşi el a schimbat radical ţara noastră din punct de vedere politic, iar cei patru ani de lupte au pus, touşi, la dispoziţia scriitorului român suficient material documentar, inclusiv imediat.

Nici alte ţări nu au fost mai sensibile la al doilea Război Mondial. Mai mult, s-a manifestat tendinţa ca războiul să fie prezentat sub un unghi oarecum... comic. A se vedea **Catch 22**, reuşita epică a lui Joseph Heller. De altfel, este ciudat cum o viziune lipsită de tragism, demitizată (!?) asupra războiului a făcut vogă mai ales în cinematograf. Vezi, printre altele, **MASH**, serialul de mare succes care are ca fundal războiul din Coreea. Cinematograful a dat, totuşi, câteva pelicule demne de menţionat, inspirate de război: **Platoon**, de Oliver Stone şi **Private Ryan**, de S. Spielberg, pentru a le numi doar pe cele mai recente. La fel pictura, prin Picasso şi Otto Dix.

Firesţe, însemnările acestea nu se vor un punct de vedere exhaustiv, final, asupra raportului dintre război şi literatură. Sunt sigur că există pe undeva o teză de doctorat pe tema asta, care să discute savant, cu toate datele necesare, acest tragic subiect. Doresc, totuşi, să observ că, după părearea mea, în mod surprinzător, războiul a fost mai fructuos, tematic vorbind, pentru poezie decât pentru proză. Cea mai bună dovadă o prezintă literatura franceză. în timp ce un Brasillac, Céline, Drieu La Rochelle sau Charles Maurras fac pactul cu ocupantul, iar un Gide ia, discret, drumul exilului, Jean Pierre Jouve (în **Poésie** 1942), ne spune Pierre de Boisdeffre, face examenul înfrângerii: "În durere şi ticăloşie ajungem să înţelegem. Franţa are periodic nevoie de nenorocire pentru a se cunoaşte şi a se accepta cu toate greşelile, dar şi cu puritatea ei; evenimentele prin care am trecut îl fac pe Rimbaud să strălucească mai mult decât zece cărţi de comentarii lieterare. Strălucirea lui Rimbaud este aceea a unei flori disperate de nenorocirea naţională." Aragon şi Eluard sunt doar doi dintre poeţii care merită menţionaţi şi ei la acest capitol.

În ciuda dimensiunilor jertfelor umane şi a distrugerilor materiale superioare pe care le-a avut cel de-al doilea Război Mondial, războiul din 1914-1918 a rămas în conştiinţa oamenilor drept Marele Război, "la Grande Guerre". (Raportul dintre victimele primului şi celui de al doilea Război Mondial este de 9 milioane vs 40 de milioane în favoarea - sic!- celui din urmă!) La Verdun s-au tras câte 200 de obuze pentru fiecare soldat ucis! În cele 9 luni şi 27 de zile cât a durat această infamă bătălie, nemţii au mărunţit fortificaţiile franceze cu 1.200 de tunuri! Pentru fiecare soldat neamţ ucis au murit trei soldaţi francezi etc.

Şi literatura lăsată de primul Război Mondial a fost superioară (aş zice mai responsabilă), din punct de vedere literar. Am vorbit de curând despre Barbusse, despre Dorgelas, despre Roger Martin du Gard, despre Erich Maria Remarch, nu mai revenim.

Un alt poet, mai puţin cunoscut, Sigfrid Sassoon, s-a numărat şi el printre soldaţii marcaţi profund de cele 1551 de zile ale Primului Război Mondial. Nu este de mirare. În şapte zile şi şapte nopţi, nemţii au tras împotriva poziţiilor engleze, pe Somme, unde Sassoon a fost militar, nu mai puţin de 100.000 de obuze, în medie 600 de obuze pe oră, respectiv 10 obuze pe minut, un obuz la fiecare 6 secunde! Suficient să-ţi iei lumea în cap.

Una dintre cele mai stranii destine, dintre mărurile literare lăsate de un război, l-a avut poemul **Das Lied eines jungen Soldaten auf der Wacht**, scris de Hans Leip în 1915, înainte de a pleca pe front, în Rusia. El a combinat numele prietenei sale Lili (fiica unui băcan) cu cea a unei surori de caritate pe nume Marleen, care i-a făcut cu mâna într-o seară când el era de planton. Poemul a fost publicat abia în 1937 într-un volum de poezie. Poemul lui Leip a atras atenţia compozitorului Norbert Schulze care l-a pus pe muzică, în 1938. Schulze era deja celebru când a scris cântecul **Fata de sub felinar** (**Das Madchen unter der Laterne**). Cântecul a cunoscut o evoluţie sinuoasă: mai întâi nu i-a plăcut ministrului propagandei, Goebbels. El ar fi vrut un marş (!) Lale Anderson, cântăreaţa care şi-a legat numele de acest hit al celui de-al Doilea Război Mondial, cel mai îndrăgit cântec de război din toate timpurile, cum a fost supranumit, nu a vrut să-l cânte şi chiar DJ-ul care trebuia să-l promoveze în topuri i-a întors spatele. Înregistrat cu puţin timp înainte de începutul războiului de Lale Anderson, cântecul se vânduse doar în 700 de exemplare până când postul de radio al forţelor armate germane din Africa au început să-l transmită, în 1941. Cântecul a fost imediat interzis în Germania pentru caracterul său prevestitor de rău. Dar nimic nu a putut să-i stea în cale. Feldmareşalului Rommel i-a plăcut cântecul şi a cerut să fie radiodifuzat. L-au auzit şi aliaţii şi curând a devenit cântecul preferat în ambele tabere, indiferent de limbă. La succesul lui a contribuit şi Marlene Dietrich care l-a cântat în turneele făcute în bazele aliate din Africa, Sicilia, Italia şi Anglia. În 1968, cântecul a intrat din nou în topurile muzicale din USA; în 1981, în cele nemţeşti şi chiar în cele japoneze, în 1986. Prin ce se explică succesul enorm al acestui cântec? Probabil că cea mai bună explicaţie a dat-o Lale Anderson însăşi: "Poate vântul să explice de ce devine furtună?"

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Theodore Roethke (1908-1963)

Valsul tatii

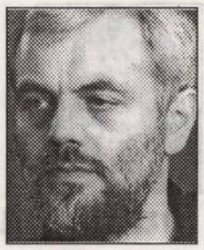
Cu whisky-n răsuflare
Mai c-ameţeai băiatul;
Dar atârnam ca moartea:
N-a fost uşor valsatul.

Săltam până ce oale
Căzeau din policioare;
Numai răbdarea mamei
N-aveau cum s-o doboare.

Cu-n pumn bătătorit
Simţeam o mână prinsă;
La orice pas greşit,
Urechea dreaptă-atinsă.

Şi ritmu-n cap mi-l bat
Murdare palme-n fine
M-ai dus valsând spre pat.
Încă atârn de tine.

„Întregul" și „ansamblurile" literaturii



bogdan ghiu

cartea străină

„Nu știu dacă această noțiune (cea de imaginar; B.G.) este indispensabilă. Ochiul este deja în lucruri, face parte din imagine, este vizibilitatea imaginii. (...) Ochiul nu este camera, ci ecranul. Cât privește camera, cu toate funcțiile ei propoziționale, ea este mai curând un al treilea ochi, ochiul spiritului. (...) Deschisul e binecunoscut ca o noțiune poetică dragă lui Rilke. Dar el este și o noțiune filosofică a lui Bergson. Cu adevărat importantă este, însă, distincția dintre *ansambluri* și *întreg* (s.m.; B.G.). Dacă le confundăm, întregul își pierde orice sens, și cădem în celebrul paradox al ansamblului tuturor ansamblurilor. Un ansamblu poate reuni elemente extrem de diverse: ceea ce nu-l face să fie mai puțin închis, relativ închis sau artificial izolat. Spun «artificial» pentru că întotdeauna există un fir, oricât de subțire, care leagă ansamblul de un ansamblu mai vast, și asta la infinit. Întregul, în schimb, este de o cu totul altă natură, este de ordinul timpului: traversează toate ansamblurile, și tocmai el este cel care le împiedică să-și realizeze până la capăt tendința ce le e proprie, adică aceea de a se închide complet. Bergson nu va înceta să repete: Timpul este Deschisul, este ceea ce-și schimbă și nu încetează să-și schimbe clipă de clipă natura. Este întregul, care nu este un ansamblu, ci trecerea neîncetată de la un ansamblu la altul, transformarea unui ansamblu în altul. Este foarte greu de gândit acest raport timp-întreg-deschis. Dar tocmai cinematograful este cel care ne ușurează sarcina. Se poate spune că există trei niveluri cinematografice coexistente: cadrajul ca determinare a unui ansamblu provizoriu artificial închis; decupajul ca determinare a mișcării sau a mișcărilor ce se distribuie în elementele ansamblului; dar mișcarea exprimă și o schimbare sau o variație a întregului, care, în schimb, ține de montaj. Întregul traversează toate ansamblurile, împiedicându-le, tocmai, să se închidă „total". Atunci când se vorbește despre spațiu *off*, trebuie să înțelegem două lucruri: pe de o parte, că orice ansamblu dat face parte dintr-un ansamblu mai vast, în două sau trei dimensiuni; dar și că toate ansamblurile plutesc într-un întreg de o cu totul altă natură decât ele, de o a patra sau a cincea dimensiune, care nu încetează să varieze de-a lungul ansamblurilor pe care le traversează, oricât de vaste ar fi acestea. Într-un caz, este vorba de extensie spațială și materială; în celălalt însă, este vorba de o determinare spirituală, în felul lui Dreyer sau al lui Bresson. Cele două aspecte nu se exclud, ci se completează, se relansează, când unul, când celălalt este privilegiat. Cinematograful n-a încetat să profite de jocul acestor niveluri coexistente, fiecare mare autor are propria sa manieră de a le concepe și de a le practica. Într-un mare film, ca în orice operă de artă, există întotdeauna ceva deschis. Și căutați de fiecare dată despre ce anume e vorba, și veți vedea că este vorba de timp, de întreg, așa cum apar ele în film, în moduri extrem de diverse."

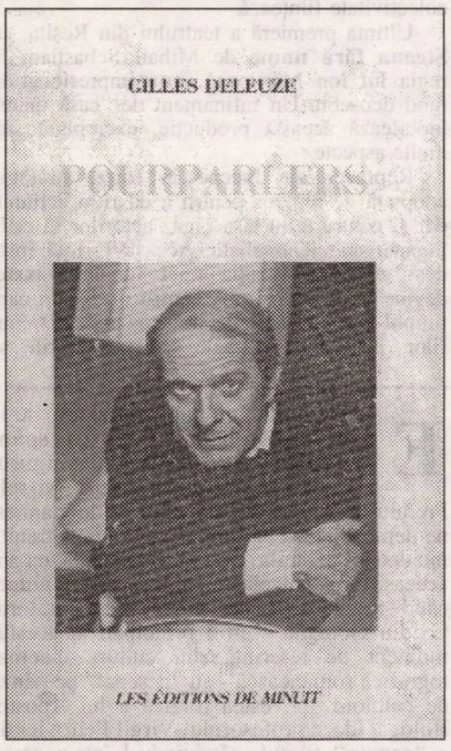
Am terminat recent, cu infinite delicii nu doar intelectuale, ci existențiale (repet: existențiale), cu frison, să traduc aceste rânduri, care vor apărea, probabil la toamnă, la Editura Idea din Cluj (unde, cu mintea și deseori chiar fizic, pentru că am fost primit și sunt frecvent chemat, dat fiind că se întâmplă, se produc multe lucruri, m-am și mutat de fapt), într-o carte ce se va intitula, cel mai probabil (încă mă mai gândesc), **Tratative**, nu „Negocieri", cum propune un mai tânăr confrate, poetul și filosoful Ovidiu Țichindelean (cu care am împărțit, pe capitole și tematic, transpunerea în românește a acestei cărți). Este vorba despre **Pourparlers**, în care Gilles Deleuze (unul dintre foarte puținii mei profesori interiori pe care mi i-am ales) și-a strâns, în 1990, o serie de interviuri și convorbiri apărute de-a lungul timpului.

„Într-un mare film, ca în orice operă de artă...", spune Deleuze. Îl iubesc - și-l prefer - pe Deleuze, între altele, pentru că a știut să gândească nereductiv, altfel spus cu adevărat filosofic, arta, față de care s-a comportat asemeni presocraticilor față de *physis*: direct creator. A scris, continuându-le războiul „cu alte mijloace" în concepte, despre scriitori, pictori, muzicieni și regizori de film. Spre sfârșitul vieții (sfârșit pe care și l-a dat, brutal dar cu atât mai firesc, prin defenestrare), Deleuze declara că nu mai citește în primul rând filosofie, cât romane. „Există personaje de roman care sunt niște extraordinari filosofi, mai mari decât cei existenți", spunea el cu aproximație (am citat din memorie) în **Abecedar**, un lung (trei casete VHS) interviu video.

Triumf, apogeu sărbătoresc (Sărbătoare a Nebunilor?), întremător, al *imanenței*: așa se poate rezuma - și începe/termina - un studiu despre Deleuze. *Pozitivare*, prin urmare, a imanenței, cu anularea separației, demarcației fals filosofice și fals științifice (și fals, dar infinit de util sociale) subiect/obiect. Suntem în lucruri, suntem lucruri - dar nu și obiecte. „Ochiul este deja în lucruri, face parte din imagine, este vizibilitatea imaginii." Un astfel de enunț duce (spre larg) mai departe decât toată scolastica fenomenologie, și eu, încă o dată, *îl prefer*, căci *mă preferă* și-mi dă speranțe și jubilație tocmai în stricta mea finitudine, acolo unde milenii întregi de metafizică (contradictorie încercare neizbutită de a ocoli/depăși *și* de a înțelege/gândi religia, faptul instituționalizat al credinței), fie și heideggerian „distrusă" (nu „deconstruită", cum abuziv și perfect anacronic s-a tradus în recent apăruta **Ființă și timp** - dar asupra acestui lucru cu altă ocazie), n-au făcut decât să-mi indice propria nimicnicie (citește, literal: nihilism), negativitatea esențială și de nedepășit prin care „eu" trebuia să mă simt veșnic *rău* plasat, în coasta Creatorului. Suntem *în* lucruri, și tocmai aceasta este *salvarea aici*: nu mai trebuie să așteptăm școala (fie ea și creștină - de preferat stoică) a morții pentru a ne „mântui"-fără (noi).

Mă întreb însă (aceasta ar trebui să fie, de fapt, tema articolului de față) cum - și dacă - am putea „aplica" distincția deleuziană întreg/ansambluri și în cazul literaturii. „Opera", „textul", „subiectul", „tema", „motivele" etc., toate noțiunile sub-conceptuale elaborate de debila, etern infantila teorie a literaturii ar fi de trecut la capitolul „ansambluri", care chiar dacă vor să totalizeze (termenul este, aici, direct politic), nu reușesc să închidă. Li se opune, să zicem (și aici reintru, intempestiv, în teoria literaturii), „Literatura", adică *întregul* ca infinit modulabil, rezistând prin diferențiere, „Khora" mobilă constituindu-se din amprente. „Literatura" nu e *în* cărți, ci (trece) *prin* ele. Orice carte ar vrea să(-și) facă „epocă", să oprească, o dată cu ea, literatura (sau s-o înceapă), dar este traversată și susținută „spiritual" de „elanul vital" (să nu uităm că Deleuze este și marele relansator al lui Bergson în actualitatea noastră cea mai patentă, aceea a virtualului) al literaturii, care este *memorie* și *mișcare*.

Calchiind (pentru moment), s-ar putea oare spune, preluând fraza deleuziană: „Scrisul este deja în lucruri, face parte din expresia lor, este lizibilitatea lucrurilor"? Și, dacă spunem asta, unde ajungem? Plecăm undeva, sau facem doar o simplă piruetă? Dacă și scriitorul este, „prin" limbaj, *în* lucruri, ce mai rămâne din carte? O porțiune de țărm, apă



făcută pământ pentru pașii noștri și urmele lor. Tărâm și suport pentru amprente și „semnături".

Să nu uităm însă avertismentul deleuzian liminar: „Cu adevărat importantă este, însă, distincția dintre ansambluri și întreg". Tentația și uitarea sunt mari: noi preferăm să trăim preponderent în ansambluri, „asamblăm" întregurile, ocultându-le, închizându-le ca haina, strâns, pe trup. Să fim atenți să nu tratăm, deci, nici „Literatura" ca ansamblu (totalitate închisă), ci (măcar: *și*, „periferic" privind-o) ca întreg planant, secant, deschizând infinit - și periculos - mereu spre altceva, dornică neîncetat de străin, gata oricând de „modulări" dintre cele mai neașteptate. Chiar și sub „forma" tăcerii. Decât, deci, s-o privim ca ansamblu, nu ca întreg (nematizabil), mai bine s-o uităm, „Literatura". (Nou idealism, material, al imanenței? Rămâne de văzut.)

Marginalii

maria laiu

Teatrele mici, de la *capătul* ţării sunt, în anii din urmă, ca şi inexistente. Turnee în Capitală sau în oraşele mari se fac rar din cauza lipsei de fonduri, iar criticii, chiar şi atunci când sunt invitaţi cu mari sacrificii, se lasă greu ademeniţi. Videocasetele trimise cu multă solicitudine selecţionerilor vreunor festivaluri nu sunt, după cum bine se ştie, edificatoare, fiind folositoare mai mult pentru arhivă. Totuşi, sunt momente când micile trupe, datorită unor directori tenace, ies din anonimat sau măcar se străduiesc din răsputeri. Asemenea eforturi face şi Teatrul "G.A. Petculescu" din Reşiţa, unele cu folos, altele, nu. Dar nimic nu astâmpără dorinţa directoarei Mălina Petre de a conferi un statut profesionist instituţiei pe care o conduce. În clipa aceasta, la Reşiţa, există vreo 15-16 actori tineri, gata să înfrunte obstacolele pentru a dovedi că mica lor colectivitate fiinţează.

Ultima premieră a teatrului din Reşiţa, cu **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, în regia lui Ion Mircioagă, m-a impresionat în mod deosebit. Un rafinament de "casă mare" înobilează această producţie, exemplară sub multe aspecte.

Reprezentaţia începe în forţă, strategie adoptată de regizor pentru a da ritm acţiunii, dar şi pentru a nu lăsa răgaz actorilor să cadă în patetism telenovelistic. Această forfotă, însă, deşi creează senzaţia unei lumi dezaxate, devine puţin verosimilă pentru un loc în care timpul este măsurat de trecerea rară a trenurilor. Însă după primele scene, lucrurile se aşază, capătă veridicitate, sunt căptuşite cu o ironie dulce-amară. Este un spectacol de o poezie aparte, stranie, accentuată şi de momentele coregrafice ample. Scenele de dragoste capătă, în felul acesta, "forma" zborului. Ion Mircioagă reuşeşte să contrapuncteze exact cât trebuie momentele de haz cu cele de dramă. E un melanj tulburător de sensibilitate şi comedie. Actorii fac faţă unui greu travaliu, în care schimbările de nuanţă ale interpretării croiesc drumul către performanţe individuale. Fiecare rol necesită o imensă cheltuire de sine. Relaţiile dintre eroi sunt migălos ţesute, astfel încât arareori să poţi descoperi o fisură. Bine aleşi tipologic, artiştii par a-şi juca personajele fără efort evident. Marica Herman (Necunoscuta) - vedeta incontestabilă a trupei -, face, în acest spectacol, dovada unei enorme disponibilităţi creatoare, trecând de la o frivolitate discretă, la gingăşie şi tandreţe. Jocul său subtil devine tulburător. Este stângace şi cuceritoare, este timidă şi nărăvaşă, este femeia din visul multor bărbaţi. Ştefan Abrudan (Profesorul) - nou angajat, poate chiar la vremea debutului -, o secondează perfect, într-un joc sensibil. Pare mereu în defensivă, oferind planul întâi protagonistei. Este doar aparenţă, pentru că, în definitiv, ei se acompaniază reciproc, formând un cuplu seducător.

M-am bucurat să o văd revenind pe scenă, după o absenţă motivată, pe Dana Manea, şi revenind nu oricum, ci dezlănţuit, conferind Domnişoarei Cucu, mult aplomb, haz în doza exact trebuincioasă, ironie, dar şi o abia perceptibilă emoţie. Finalul, în care Domnişoara Cucu o sfătuieşte pe Mona să părăsească târgul pentru strălucirea de neon a Capitalei, capătă, prin aportul Danei Manea, dimensiuni tragice. În câteva replici ea reuşeşte să ne dezvăluie întreaga tristeţe a unei existenţe cenuşii, în care singura plăcere rămâne urmărirea şi pedepsirea drastică a elevelor care se încumetă să viziteze gara când se-ntâmplă să treacă vreun tren expres sau rapid. Picantă de-a dreptul este apariţia lui Constantin Bery (Udrea). Foarte plastic, acest actor a învăţat bine să-şi folosească trupul, dar şi inteligenţa, creând un personaj viu, autentic. Florin Ruicu, în Grig, este grobian cât trebuie, zeflemitor şi, uneori, crud, prezentând o realitate evidentă: imposibilitatea ca Mona să-şi părăsească mediul

thalia

(chiar dacă de falsă strălucire) pentru o dragoste efemeră într-un orăşel de provincie. Marin Tret (presupun că un alt debutant) joacă rolul Şefului de gară precipitat, adesea isteric, nederanjând însă. Constituie o pată de culoare agreabilă, deşi parcă i-aş sugera o oarecare temperare a gesturilor şi rostirii.

Mă gândesc cu oarecare tristeţe la aceşti tineri talentaţi, la truda lor, de cele mai multe ori anonimă, la efortul de a exista şi la indiferenţa copleşitoare a oamenilor de teatru. Câţi cronicari sunt în stare a înfrunta oboseala unei călătorii de opt ore cu trenul pentru a-i vedea? Este nedrept, cu atât mai mult cu cât aud comentarii de felul: Mai există teatru la Reşiţa? N-am auzit nimic de el. Da, mai există. Şi adesea, producţiile acestuia nu sunt mai prejos decât cele ale teatrelor bucureştene, ba, uneori, le şi întrec. Dar cine să le aprecieze?!

Steaua fără nume de Mihail Sebastian * Teatrul "G.A. Petculescu" din Reşiţa * Regia şi ilustraţia muzicală: Ion Mircioagă * Scenografia: Florica Zamfira * Mişcarea scenică: Hugo Wolf * Distribuţia: Marica Herman (Necunoscuta), Marian Tret (Şeful gării), Ştefan Abrudan (Profesorul), Dana Manea (Domnişoara Cucu), Delia Lazăr (Eleva), Traian Tudorică (Pascu), Gabi Broască (Conductorul), Constantin Bery (Udrea), Florin Ruicu (Grig).

Pădurea... lui Ciulei a încăput într-o carte

irina budeanu

E incredibil, cum după 40 de ani, de la realizarea filmului **Pădurea spânzuraţilor**, Liviu Ciulei, singurul regizor român care a luat Marele Premiu de Regie la Festivalul de la Cannes, ne demonstrează că timpul nu a "îmbătrânit" nicidecum pelicula. De altfel, revăzută, ea are aceeaşi forţă şi acelaşi magnetism ca şi atunci când regizorul Liviu Ciulei şi operatorul Ovidiu Gologan - eroii principali ai acestui moment de referinţă din cultura cinematografică românească - au "desenat" pe pânza de celuloid povestea tragică a lui Apostol Bologa. Ideea profesorului Virgil Petrovici de a "nemuri" filmul, găzduindu-l într-o carte, mi se pare extraordinară. O carte de suflet alcătuită de un prieten, o monografie unică la noi, dedicată nu doar unui film, ci unui

arta filmului

fenomen, artistic, în care s-au strâns parcă toate energiile pozitive ale tuturor dimineţilor limpezi ale lumii. **Pădurea spânzuraţilor. Un film de Liviu Ciulei**, apărută la Editura Tehnică, adună atâtea gânduri, emoţii, impresii, istorii cunoscute sau mai puţin cunoscute, încât lectura ei devine captivantă de la prima pagină. Nu lipsesc fişa de creaţie cinematografică, palmaresul impresionant al filmului şi, bineînţeles, mărturiile celor care au lucrat la acest film. Dintre aceste personalităţi, aş aminti câteva: Victor Rebengiuc, Ana Szeles, Ion Caramitru, Mariana Mihuţ, Mihai Mereuţă, muzicianul Theodor Grigoriu, inginerul de sunet Anusavan Salamanian şi mulţi alţii. Dincolo de mărturisirile lui Ciulei şi ale întregii echipe, se află scenariul originar al filmului (filmul a cunoscut mai multe variante, care durau cel puţin trei ore, dar multe secvenţe au fost eliminate la montaj), un document extrem de important, atât pentru istoria şi critica cinematografică, cât şi pentru cei care sunt interesaţi de geneza acestui film. E remarcabil efortul omului de teatru Virgil Petrovici de a publica această carte cu eforturi uriaşe, în condiţiile în care nu existau decât foarte puţine documente, fotografii şi mărturii. Timp de doi ani, Virgil Petrovici nu a avut nici o clipă de linişte până nu a construit această fortăreaţă de hârtie, pentru ca pelicula să fie imortalizată şi prin cuvinte. De fapt, cartea s-a născut dintr-o mare prietenie şi a fost declanşată de sărbătorirea a 35 de ani de la realizarea filmului, la Cinemateca Română. Nu întâmplător, lucrarea lui Virgil Petrovici a fost nominalizată la Premiile Uniunii Scriitorilor din România, la secţiunea memorialistică. La ora actuală, Liviu Ciulei se află la New York, unde predă arta teatrului studenţilor Academiei de Artă Teatrală, dar s-a bucurat enorm când a primit cartea. Se pare că, peste două luni, când maestrul Ciulei va împlini 80 de ani, Virgil Petrovici intenţionează să lanseze cartea, strângându-i laolaltă pe mulţi dintre cei care au creat **Pădurea spânzuraţilor**.

"Intenţia lui Virgil Petrovici de a publica o carte despre acest film, nu poate decât să mă bucure. Îl cunosc şi îi apreciez seriozitatea, dăruirea şi puterea de muncă şi sunt convins că va face un lucru bun şi cred şi folositor" - mărturiseşte Ciulei în carte. Nu lipsesc comentariile şi analizele asupra filmului, care poartă semnătura unor critici foarte importanţi, de la Ecaterina Oproiu, la Ion Frunzetti, până la regretaţii Ilena Berlogea sau George Littera.

Nu în ultimul rând trebuie remarcată ţinuta grafică a volumului.

De acum încolo, destinul **Pădurii spânzuraţilor** s-a schimbat. El începe, acum, într-o carte.

Lingvistica textuală (II)

mariana
ploae-hanganu

Încercarea de a dezvolta o LT (lingvistică textuală) ca o lingvistică a frazei s-a dovedit nesatisfăcătoare şi a fost abandonată. S-a constatat că între frază şi text nu este numai o diferenţă de ordin cantitativ, ci şi calitativ. În intenţia de a explica fenomene pe care gramatica propoziţiei şi a frazei prin regulile ei, chiar şi amplificate, nu puteau da socoteală, s-a încercat elaborarea **gramaticilor textuale** (GT). În cadrul acestora s-a plecat de

conexiunea semnelor

la unitatea cea mai înaltă a ierarhiei funcţionale - textul - ajungându-se, prin segmentare, la unităţi mai mici asupra cărora s-a operat clasificarea. Dar această clasificare poate fi realizată doar atunci când nu se pierde din vedere funcţia textuală a elementelor individuale, ţinând cont că textul nu poate fi definit doar ca o înlănţuire de secvenţe cu semnificaţie. Conform teoriei GT, textul este considerat un semn lingvistic primar, atribuind componentelor sale statutul de semne parţiale. Depăşind faza în care textul era înţeles doar ca o însumare de enunţuri, se postulează de fapt ideea că înţelegerea şi producerea textelor depinde de capacitatea specifică a vorbitorilor. Ea a fost denumită **competenţă textuală** şi le permite vorbitorilor să distingă, spre exemplu, un text coerent de e aglomerare întâmplătoare de cuvinte/propoziţii, sau să înţeleagă dacă un text este complet sau nu, să-l poată rezuma, parafraza, să-i poată atribui un titlu sau să poată produce un text pornind de la un titlu dat etc.

Din această perspectivă, textul, văzut ca unitatea lingvistică, ierarhic vorbind, cea mai înaltă, constituie o entitate a sistemului lingvistic a cărei structuri posibile în fiecare limbă trebuie să fie determinate prin reguli de gramatică textuală. O astfel de gramatică în care lexicul cu reprezentările sale semantice ar avea rolul principal, face posibilă analiza textelor, adică evidenţierea lineară a tuturor bazelor textuale posibile, sinteza textelor, adică generarea tuturor bazelor textuale posibile şi compararea textelor, vizând inclusiv stabilirea tipologiilor textuale. Cu trecerea anilor s-a încercat elaborarea gramaticii textului. Proiectul s-a dovedit nu numai ambiţios, dar şi puţin productiv. Cum poţi stabili reguli capabile să descrie toate textele posibile ale unei limbi naturale? Nu ar apărea texte care să nu se încadreze în regulile descrise de gramatică? Acest gen de întrebări a făcut ca proiectul să fie repede uitat.

S-a ajuns astfel la momentul actual, cel al teoriei textului sau al lingvisticii textuale, în care textele sunt studiate în cadrul contextului pragmantic. Aceasta înseamnă că cercetarea se extinde de la text la context, înţeles la modul general, ca o mulţime de condiţii externe textului ca producere, recepţie şi interpretare a textului.

După cum se vede LT a parcurs un drum lung, amplificând în fiecare etapă spectrul preocupărilor sale. De la o simplă analiză transfrazală a ajuns la teoria de astăzi în care centrul de interes nu este numai textul în sine, ci şi contextul, în sensul cel mai larg al termenului: situaţional, sociocognitiv şi cultural. În acest fel, LT, în ciuda numelui care trimite la domeniul lingvistic, îşi intensifică dialogul mai mult cu celelalte ştiinţe umane: filozofia limbajului, psihologia cognitivă şi socială, sociologia interpretativă, etnometodologia, etnografia şi chiar cu neurologia, devenind tot mai mult un domeniu interdisciplinar în care se caută să se explice cum se realizează interacţiunea socială în cazul acestui produs multifaţetat care este textul.

Fereşte-te de sluga benevolă!

gheorghe grigurcu

Fereşte-te de sluga benevolă, căci în ea zace stăpânul cel mai necruţător!

A avea umor înseamnă a avea conştiinţa bonomă a limitei lucrurilor. Perspectiva infinită exclude umorul.

Individul pitoresc conţine mai mult sau mai puţin uman decât cel comun. Din care pricină, Nietzsche ne recomandă, în raport cu acesta, circumspecţia.

Citesc: valoarea morală este valoarea de întrebuinţare a unui om. Vom ajunge oare până acolo încât fiecare individ să fie însoţit de o fişă asupra modului său de întrebuinţare, precum un produs industrial?

M-am întrebat nu o dată dacă oportunismul unui scriitor e mai puţin grav în cazul în care acel scriitor e important. La prima vedere, suntem tentaţi a răspunde prin da. Însă puţină chibzuinţă ne arată că ne aflăm în situaţia de-a „corija" un gen de valori prin alt gen. Imoralitatea e *în sine* mai mult sau mai puţin gravă. Nu trebuie s-o confundăm cu răsunetul ei purtat pe aripile amorale ale gloriei.

Hazardul e intuit ca ostil de către poet. Poezia e însăşi domesticirea lui, ce nu ia sfârşit niciodată.

Exişti în virtutea dreptului de-a exista, lege fundamentală a Existenţei. Oricât îţi pui probleme de conştiinţă, în ultimă instanţă răspunde de tine Existenţa însăşi.

Lupta lăuntrică pe care trebuie s-o duci cu excesul de glorie al marilor opere, pentru a le regăsi. Înstrăinarea peisajelor lor, înecate de rumoarea exegezei, de foiala umbrelor festive ale vremelniciei.

„De-abia pot înţelege cuvântul *căutare*, folosit în legătură cu pictura modernă. După opinia mea, a căuta nu înseamnă nimic în pictură. A găsi înseamnă totul. Pe nimeni nu interesează să urmărească un om care, cu ochii aţintiţi în pământ, îşi cheltuieşte viaţa căutând o pungă pe care să i-o scoată norocul în drum" (Picasso).

Nefericirile mari sunt greu de suportat mai cu seamă din cauza nefericirilor mici ce le însoţesc.

Dacă se arată expansiv, e acuzat de cabotinism. Dacă apare sobru, e bănuit de intenţii ascunse.

Unele calomnii, prin exagerarea lor stridentă, se dizolvă în stupiditatea care devine o paradoxală formă de cenzură morală.

De regulă, timpul aduce sancţiunile morale cuvenite. Fuga de morală este şi o fugă de timp, o cramponare năucă de prezent.

Atât de abstract, de indiferent odinioară, timpul devine, o dată ce înaintăm în vârstă, tot mai mult *viaţă*. Se umple cu sângele şi carnea, cu respiraţia noastră tot mai precipitată. Dobândeşte concreteţea fiinţei perisabile.

„Puterea are boala secretului" (François Furet). Constat însă că de această boală încep a suferi şi aspiranţii la putere, unii foarte bicisnici.

Poziţia delicată, „pe muchie", a oricărei originalităţi, atrasă de artificiu, dar ratificată numai prin organicitate. Viaţa care nu e, într-o măsură oarecare, o „imitaţie", nu e autentică.

Parfumul: o muzică a olfactilului. Poate că, în amurgul omenirii, vor exista partituri pentru parfumuri şi mari compozitori, un Mozart sau un Wagner, pentru supra-rafinatele nasuri.

Suferinţele, frustrările, golurile reprezintă cărămizile cele mai temeinice ale destinului. Neîmplinirea e în sine o formă de transcendenţă.

O operă înlănţuită în exterior prin determinările ei tehnice, care pot fi studiate, şi liberă pe dinăuntru, oferindu-se contemplaţiei.

Degradarea asumată ca o eliberare, prin suspendarea factorilor pozitivi, care *obligă*:

cugetări

ideal, răspundere, onorabilitate etc.

Dintre pocăinţe, cea mai greu de acceptat e, probabil, pocăinţa omului politic.

„Important nu este cine votează, ci acel care numără voturile" (Stalin).

Nu cumva propensiunea spre abstracţiune exprimă o teamă în faţa elementului vital, concret, imprevizibil? Căci abstractul e oarecum „cuminte".

Bizantinismul celui ce repetă, slugarnic, spusele superiorului său atotputernic: dacă acesta se menţine pe poziţie, poate beneficia de condiţia unui discipol al său, dacă e înlăturat, poate declara că a fost silit a face un lucru nefiresc.

grafomania

Nimeni bea şampanie

Ana Ardeleanu se simte vinovată... de utopie. La o aşa vină, un asemenea remediu: versurile. Proaste. Deci, nici urmă de remediu, ci de o altă boală. Nu-i mai spun pe nume, că ştim cu toţii despre ce e vorba. Pusă faţă în faţă cu o atât de delicată situaţiune, doamna Ana Ardeleanu are câteva mari dorinţe: şampanie, frumuseţe, iubire, amant, duminică, flori. Şi, ca orice femeie cu sânge de român în vene, doamna Ardeleanu îşi varsă amarul (a se citi dorinţele) în poeme: „fătarnică lume/ invidioasă înserare/ mâna mea aşezată/ pe capul unui bărbat/ ce-mi promite dragoste/ locuinţă cu ferestre-nspre soare/ şampanie furişată/ printre sânii adevărului/ ah, demonul blond/ hoitul perfecţiunii/ ca-ntr-o defilare cu stil/ îşi pune omoplaţii de duminică/ să-i îmbuibe trupul/ cu sfinte conspiraţii/ despre frumuseţe/ în poemul crezut pe cuvânt" (*Defilare cu stil*, în volumul **Vinovată de utopie**, Editura Ex Ponto, 2001). Ca orice poet adevărat (Doamne iartă-mă!), şi doamna Ardeleanu se lasă biciuită de coada inspiraţiei şi, în urma unei astfel de „pedepse", versurile sale dau liniştite din picioruşe, aşa cum se întâmplă mai mereu când talentul e undeva departe. Atât de departe, că nu prea se zăreşte. Nici nu suntem foarte siguri că există. De mare excepţie este poemul *viaţa de tine întreabă*: „în inima mea/ ram de măslin/ ninge umărul/ mărturisirilor./ cu uşurinţa greierului/ dezertezi în mine". Cel puţin ultimele două versuri sunt... incredibile. „Dezertezi în mine"? Poate e vorba despre un alt verb, stimată doamnă Ana Ardeleanu... Ia gândiţi-vă mai bine.

Pe lângă tematica erotică, doamna Ardeleanu abordează şi teme sociale. Sau cel puţin aşa crezi la început, până îţi dai seama că, de fapt, e vorba despre ceva mult mai profund: „fac răspunzătoare soarta/ de calitatea benzinei/ din motorul nopţilor mele albe" (*Fac*). Sărim peste celelalte versuri ale poemului *Fac* şi ajungem la poemul *Nimeni*: „nimeni nu culege/ polenul timpului// nimeni nu renunţă/ la botezul sinelui// nimeni nu vede cuvântul - / mumifiată tăcere// şi nimeni în cercuri/ nu caută/ o pasăre moartă// biciuiţi-l pe nimeni" (*nimeni*). Deşi doamna Ardeleanu este atât pornită împotriva... lui nimeni (?!), presupunem că o să-i fie cam greu să-l biciuiască. Oricum, merită încercat. De altfel, chiar o sfătuim pe doamna Ardeleanu să-şi epuizeze energia creativă inventând (în intimitate) metode de capturare a lui nimeni, cruţând astfel nevinovata hârtie (tastatură, depinde de situaţie) de aceste plângăcioase lălăieli versificate.

Corina Sandu

La o manifestare

Poetul Corneliu Antoniu (în fotografia alăturată) organizează la Galaţi, de mai mulţi ani, o manifestare de răsunet la care participă şi sunt premiaţi scriitori de prim-plan ai literaturii contemporane. Anul acesta, după opinia preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, am asistat la o întâmplare artistică de ţinută, inspirată, cum puţine se desfăşoară în ţară. Numele care au fost omagiate, Nichita Stănescu şi Laurenţiu Ulici, au sporit interesul participanţilor, comentatorii vorbind cu emoţie şi smerenie despre creaţia acestor două repere morale şi culturale în literele române. Ineditele puse la dispoziţie de poetul sârb Adam Puslojic l-au făcut fericit pe Corneliu Antoniu care, într-un număr viitor al revistei „Antares", se va putea făli cu ele. Îl invidiem.

„Terorist devii dacă ai aceleaşi idealuri cu un mic grup. Marile revoluţii care au schimbat lumea au început cu un mănunchi de teroriştі care dacă au învins au devenit stâlpi ai istoriei. Dacă nu, au devenit noroi sub şinele căruţelor sau şenilele tancurilor. Teroriştii m-au interesat dintotdeauna, aşa că fiind în anii '80 la vârsta lui Hristos, poezia şi formaţia m-au împins în continuare pe drumul meu care atunci şi ulterior s-a dovedit şi drumul teroriştilor Generaţiei '80."

„Şeful revistei s-a spălat pe mâini, iar cronicarul dacă e prost, prost moare. Dacă nu simte timpul, şuvoiaele de aer proaspăt ce vin peste câmpuri, se va intoxica după puţin timp, înglodat în paie şi pleavă, crezând în sinea lui că l-a apucat pe ben Laden de barbă! Cred că asta a gândit şi vulpoiul de Ion Cristoiu atunci când a dat rubrica despre scriitorii tineri şi cărţile lor unui independent care a fost în vizită la «Cenaclul de luni»."

„Nu ştiu dacă optzeciştii s-au adunat undeva la Sala Palatului sau în sala unui cămin cultural depărtat sau la Universitatea din Bucureşti pentru a pune de un program estetic! Cred că o generaţie poate să aibă un program estetic şi din naştere. De ce nu? Tocmai intuirea unui program estetic din cărţile lor/noastre, intuirea şi detalierea acestui program estetic au născut Generaţia '80."

citate surescitate

„Dar fiecare dintre noi poate să propună fragmente din acest program. El n-a fost o DADA şi nici o ladă în care să fim băgaţi de Nicolae Manolescu pentru a „mura", mai popular „acri", optzecismul. Am mai spus-o: optzecismul a curăţat morţii în putrefacţie de pe câmpul aglomerat al poeziei. I-a propus un nou început.

„Am apreciat întotdeauna că optzecismul a apărut în sânul unei culturi dirijate. Poate asta l-a şi accentuat. În sânul unei libertăţi absolute nu ştiu dacă ne mai năşteam şi ne puteam afirma ca optzeciştі. Optzecismul a avut timp destul să-şi spună cuvântul. Ştiu câţiva oameni care urăsc optzecismul şi dacă ar fi după ei l-ar îmbrăca în mantaua cea mai sângeroasă a lui Dracula. Mulţi mă sfătuiesc să mă las de optzeciştі. Vă închipuiţi ce prostie!"

„Ştiu că Generaţia '80 nu e iubită. Deseori nici ea nu se mai iubeşte pe sine. Unii se cred prea mari să mai fie optzeciştі. Alţii ar vrea ca optzeciştii să fie numai ei. Nici prima şi nici a doua variantă nu vor avea efect asupra scrisului fiecăruia dintre cei care au scris în acei ani şi au făcut-o cu talent sau cu *program*, cum ziceţi dv.!"

Valeriu Bârgău - („Cafeneaua literară")

Premiile ANTARES

La Galaţi, în ziua de 18 mai a.c., au fost acordate Premiile revistei „Antares" pentru anul 2002:

Opera Omnia: Dumitru Radu Popescu

Cartea anului: **Vămile depresiunii**, de Marius Tupan

Eseu: **Atitudini literare**, de Cassian Maria Spiridon

Debut în manuscris: **Mersul munţilor pe bicicletă**, de Roxana Solescu

Ordinul Cavalerilor Danubieni în rang de Cavaler al Literelor:

Medalie de aur: Cezar Ivănescu, George Astaloş

Medalie de argint: Adam Puslojic, Ioan Flora, Valeriu Stancu, George Vulturescu

Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2002

Proză

1. Ruxandra Cesereanu, **Tricephalos**, Editura Dacia
2. Dan Stanca, **Drumul spre piatră**, Editura Fundaţia PRO
3. Bogdan Suceavă, **Imperiul generalilor târzii şi alte istorii**, Editura Dacia

Poezie

1. Nicolae Coande, **Fundătura Homer**, Editura Dacia
2. Dinu Flămând, **Tags**, Editura Dacia
3. Mihai Gălăţanu, **Diapazonul plictisit**, Editura Dominus
4. Vasile Gârneţ, **Câmpia Borges**, Editura Vinea
5. Ion Mircea, **Şocul oxigenului**, Editura Vinea
6. Doina Uricariu, **Inima axonometrică**, Editura Universalia

Dramaturgie

1. Olga Delia Mateescu, **Ferma de struţi**, Editura Cartea Românească
2. D.R. Popescu, **Bram Stoker şi contele Dracula**, Editura Amarcord
3. Cornel Udrea, **Salina de cărbuni**, Editura Napoca Star

Critică, istorie şi teorie literară

1. Mircea A. Diaconu, **Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate**, Editura Dacia
2. Mircea Muthu, **Balcanismul literar românesc**, Editura Dacia
3. Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism**, Editura Fundaţia PRO

Eseu/publicistică

1. Ştefania Mincu, **Mioriţa**, Editura Pontica
2. Mircea Mihăieş, **Atlanticul imaginar**, Editura Universităţii de Vest
3. Marius Oprea, **Banalitatea răului**, Editura Humanitas

Traduceri din literatura universală

1. Ion Acsan - Flavius Josephus, **Autobiografie. Contra lui Apion**, Editura Hasefer
2. Marius Dobrescu - Ismail Kadare, **Generalul armatei moarte**, Editura Polirom
3. Bogdan Ghiu - Charles Baudelaire, **Inima mea dezvăluită**, Editura EST
   - Henri Bergson, **Energia spirituală**, Editura Meridiane
4. Nicolae Iliescu - Arkadi Avercenko, **Farsa lui Mecena. Podhodţev şi ceilalţi doi**, Editura Paralela 45
   - Arkadi Strugaţki şi Boris Strugaţki, **Oraşul damnat**, Editura Paralela 45
5. Mihai Nemeş - Guillaume Apollinaire, **Alcooluri. Bestiarul. Vitam impendere amore**, Editura Polirom
6. Emil Iordache - Daniil Harms, **Mi se spune capucin**, Editura Polirom
7. Ioana Pârvulescu - Maurice Nadeau, **Să fie binecuvântaţi**, Editura EST
8. Vasile Sav - Sfântul Augustin, **Scrieri**, Editura Crater

Memorialistică

1. Vasile Andru, **Yaatra. Jurnal în India**, Editura Allfa
2. Gabriel Liiceanu, **Uşa interzisă**, Editura Humanitas
3. Monica Lovinescu, **Jurnal**, Editura Humanitas
4. Nicolae Manolescu, **Cititul şi scrisul**, Editura Polirom
5. Tia Şerbănescu, **Femeia din fotografie. Jurnal 1987-1989**, Editura Compania
6. Liviu Ioan Stoiciu, **Jurnal stoic din anul revoluţiei, urmat de contrajurnal**, Editura Paralela 45

fapte culturale

Dicţionare şi ediţii critice

1. Cornelia Pillat, **Ion Pillat, opere**, vol. IV, Editura Du Style
2. Mircea Coloşenco, **Nichita Stănescu. Opere**, vol. I-III, Editura Univers Enciclopedic
3. Cicerone Ioaniţiu, **Victimele terorii comuniste**, Editura „Maşina de scris"
4. Virgil Petrovici, **Pădurea spânzuraţilor, un film de Liviu Ciulei**, Editura Tehnică

Literatura pentru copii şi tineret

1. Mircea Cărtărescu, **Enciclopedia zmeilor**, Editura Humanitas
2. Doina Cetea, **Binoclul motanului Potifar**, Editura Soc. Cult. „Lucian Blaga"
3. Alexandru Muşina, **Şi animalele sunt oameni**, Editura Aula

Debut

1. Marius Barna, **Erotica 2000**/ teatru, Editura Paralela 45
2. Iulian Băicuş, **Ideile bursuce**/ poezie, Editura Paralela 45
3. Alexandra Ciocârlie, **Juvenal**/ istorie, critică literară, Editura Academiei
4. Ştefania Coşovei, **Deziluziiluzii**/ poezie, Editura M.L.R.
5. Daiana Cuibus, **Introducere în logosul blagian**/ istorie, critică literară, Editura Bibl. Metropolitană Bucureşti
6. Mariana Criş, **O catedrală blestemată de îngeri**/ poezie, Editura M.L.R.
7. Adrian Lăcătuş, **Urmuz**/ istorie, critică literară, Editura Aula
8. Andrei Peniuc, **Un animal mic**/ poezie, Editura Pontica
   Mic manual de terorism/ poezie, Editura Ziua
9. Virgil Podoabă, **Între extreme**/ istorie, critică literară, Editura Dacia
10. Constantin Popescu, **Mesteci şi respiri mai uşor**/ proză, Editura Cartea Românească
11. Eugenia Ţarălungă, **Mici unităţi de percepţie**/ poezie, Editura M.L.R.
12. Călin Teutişan, **Feţele textului**/ istorie, critică literară, Editura Limes

Provincie, provincial, provincialism

ana dobre

Un spaţiu populat de oameni cu gândurile şi sentimentele lor, de aspiraţiile şi visele lor, se conturează doar înşiruind aceşti termeni. Cum nimic nu există în afara unei condiţionări, a unor relaţii cu alte spaţii, desigur că spaţiul provinciei e văzut în legătură cu alt spaţiu populat, de asemenea, de oameni cu gândurile şi sentimentele lor, de visele şi aspiraţiile lor, spaţiul unui *centru*, pe care, printr-o convenţie acceptată, îl numim *capitala*. Relaţia care se impune e cea de la superior la inferior. Supunând-o interogaţiei, te poţi plasa *în afară* sau *înlăuntru*.

Din afară, capitala devine un spaţiu dorit, un Eldorado pentru toţi cei care caută o legitimare, o recunoaştere a muncii, a talentului lor. Provincia incumbă, în acest punct, un sens peiorativ. Reprezintă o valoare tot ce are acordul capitalei, al centrului, tot ce se circumscrie spaţiului ei, indiferent ce domeniu ai avea în vedere. Aceasta nu înseamnă că nu pot apărea certe valori în *provincie*, dar că ele nu intră într-un circuit al valorilor acceptate sau neacceptate, decât dacă au şi girul *centrului*.

Vechea dispută a *centrelor de influenţă*, de propagare a culturii, cultura majoră, cultura minoră, imitaţia sau conformarea la un canon cultural al *centrului*, toate reapar. *Dinlăuntru*, consideri că totul e o falsă problemă. Nu există graniţe, diferenţieri între *capitală* şi *provincie*. Oamenii de cultură sunt aceiaşi *acolo* şi *aici*. Adică: iubesc actul de cultură, sunt uniţi de un ideal, de spiritualitate într-o lume pragmatică. *Dinlăuntru* aşa pare. Însă depinde *de unde* vrei să vezi lucrurile: *dinlăuntrul/din afara* capitalei sau provinciei.

Dinlăuntrul capitalei, provincia îi este subordonată, asemenea vasalului faţă de nobilul feudal. Nu poţi îndrăzni, nu-ţi poţi permite multe libertăţi de teama de a nu supăra stăpânul. Adevăratul nobil, însă, e un Orfeu şi un Mecena, un Zeus care admite şi aprobă insolenţa lui Prometeu. Nici un act creator n-a fost posibil fără *răzvrătire* împotriva unui canon general admis, ale cărui sensuri se epuizează la un moment dat. De aici, un sens: *provincial* e acela care admite vasalitatea, deci conformistul.

Dinlăuntrul provinciei, capitala e un Olimp, sau un Infern, sau amândouă în acelaşi timp, exercitând o extraordinară fascinaţie. E un Olimp populat cu zei, cu ierarhii canonice şi canonizate, admise sau contestate. Relaţia superior/inferior există şi în interiorul acestui spaţiu atât de dorit de provincial. Semnalele vin prin disputele din reviste, dispute a căror virulenţă e atenuată doar de pauza dintre vorbă şi cuvânt, sau colportate de indivizi rejetaţi de centru, dar care-şi reclamă, în provincie, cu suficienţă, apartenenţa la acest spaţiu căruia îi aparţin doar prin adresa din buletin. Există polemişti, există dispută, nu şi polemică. Aceasta pentru că orice polemică are în punctul originar o idee, nu un orgoliu (sau nu numai orgoliu). Fiecare îşi vrea *faliţii* lui ca să aibă sentimentul superiorităţii. Apare o nouă categorie: *provincialii din Capitală*.

Nimeni însă, dintre *capitalişti* (vorba lui Caţavencu), nu va admite existenţa unei asemenea pături socio-profesionale. Nu, pentru că locuind un/într-un spaţiu te contaminezi, volens-nolens de spiritul lui. Aşa cred ei. Se poate şi invers. Depinde unde te plasezi: *în afara* sau *înlăuntru*.

Din afara capitalei, spaţiu al pierzaniei, îţi adori *locul* tău, provincia, „locul unde nu se întâmplă nimic", unde nu există evenimente mari, iar viaţa se derulează lin, molcom, fără conflicte mari, unde toţi se cunosc şi se salută, unde se cunosc infamiile şi strălucirile, şi *nimeni nu zice nimic* pentru a nu tulbura liniştea de suprafaţă. Iată, vorba unei eroine a lui Coelho, provincia te învaţă cum să asculţi o inimă şi să-i pricepi instinctele, pentru că, prin convenţie, aici viaţa e mai aproape de natură, de primitivitate. Acesta este *provincialul ca spirit provincial*, cel care se va strădui să te convingă de superioritatea provinciei faţă de şacalismul capitalei. Acesta este *provincialismul*, care presupune acceptarea suficientă a spaţiului considerat un absolut şi dispreţul pentru „capitalişti". Răzvrătirea împotriva unui canon (al capitalei sau al provinciei) nu poate veni de la această categorie. Aceştia se grupează, au filiale, societăţi, adrese pe Internet etc. pentru a se amăgi cu *gloria* lor, pentru a se împărtăşi din aerul mediocrităţii pe care îl întreţin cu înverşunare naivă. Capitala e, pentru ei, ceea ce e Moscova pentru surorile lui Cehov: un spaţiu spre care aspiră, dar unde nu ajung niciodată, căci le lipseşte curajul *călătoriei* şi mai ales al riscurilor călătoriei. Nu ei sunt insurgenţii clamaţi de un spirit nou al literaturii. E posibil ca acesta să vină *din afară*. De aici, cultul centrului, întreţinut în templul mediocrităţii.

Din afara provinciei, faptele pot fi privite aplicând legile prieteniei ale lui Socrate. Îţi poţi face un prieten, gândind că-ţi este superior, inferior sau egal. Primul criteriu nu e posibil; din punct de vedere psihologic, „capitalistul" nu va admite o superioritate din partea provincialului şi, e posibil, ca nici provincialul să nu admită superioritatea „capitalistului". Starea de conflict se naşte din confruntarea orgoliilor. Provincialul trebuie să rămână cu provincia lui şi să admită superioritatea centrului. E un canon. A te abate e o impietate pe care provincialul insurgent e pus să o plătească. Al doilea criteriu, dovedeşte suficienţa şi aroganţa. Prietenia iarăşi nu e posibilă. Aşa se naşte polaritatea capitală/provincie, superior/inferior. Al treilea criteriu e ideal şi iese din discuţie. Cum poţi armoniza idealul cu realul? Doar echivalându-le, considerând că unul e răsfrângerea celuilalt, imaginea unuia sau altuia în oglindă. Eu de aici sunt tot eu de acolo.

După primele două criterii, ecuaţia de inegalitate capitală/provincie există. În cadrul lor apar *provincialii provinciali* şi *provincialii din capitală*. Provincialismul nu se localizează, nu e reductibil la un anume spaţiu: e permanent ca aerul. Astfel: doar fiindcă eşti/existi în capitală nu înseamnă că nu poţi fi provincial, după cum doar fiindcă eşti/existi în provincie nu înseamnă că eşti şi provincial. Ecuaţia trebuie admisă căci sunt oameni care acceptă vasalitatea, tutela, dorindu-şi-o pentru a-şi dovedi lor înşişi că sunt utili, înspăimântaţi de lumina prea puternică a soarelui, incapabili să-şi ţină singuri parasolarul. Sunt arbuştii ce cresc la umbra marilor arbori. Unii pot fi şi Rodin, şi Brâncuşi. Admiri geniul lui Rodin, care şi-a crescut propriul arbore, dar nu se poate să nu admiri şi insurgenţa lui Brâncuşi, care n-a acceptat vasalitatea. Căci atunci când a făcut-o, Brâncuşi *nu era Brâncuşi*. El a devenit Brâncuşi abia după ce şi-a plantat propriul arbore. Câteodată, provincialii pot planta propriul lor copac şi-i pot privi, din perspectiva curajului talentului lor, creşterea.

Al treilea criteriu, ecuaţia de egalitate, e posibil în ideal şi-n ireal... O, când va fi un cântec de alte primăveri?! Un răspuns pragmatic: când se vor şterge graniţele dintre sat şi oraş. Dar aici se iveşte problema polarităţii cultură/civilizaţie. Cultura nu influenţează civilizaţia, nu există un raport direct între una şi alta. Îmi vine în minte un răspuns al lui P. Ţuţea pe această temă: India are o cultură milenară, având un ascendent spiritual asupra multor societăţi moderne; ca civilizaţie e în epoca de piatră faţă de America. Dar, din punct de vedere al culturii, America e Ghana pe lângă India... Categoriile discutate sunt în afara relaţiei cultură/civilizaţie, dacă le raportăm la acelaşi spaţiu cultural, Bucureşti - Iaşi, de exemplu.

O concluzie: în cultură există provincia doar fiindcă ne place să credem că există, doar fiindcă le gândim, doar fiindcă le-am inventat. În cultură nu există sau n-ar trebui să existe spaţii majore, spaţii minore. Veşnicia se poate naşte şi în provincie, şi în capitală.

fonturi în fronturi

Biblioteca C.J.A. – SIBIU –

Biblioteca „...
- SIBIU -

Luceafărul

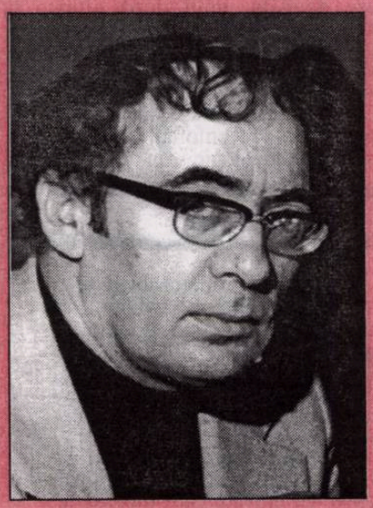
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 21 (605)
Miercuri, 4 iunie, 2003

„În mod paradoxal, *Cel mai iubit...* este cartea cea mai controversată, scriitorul fiind acuzat, printre altele, de lipsa de imaginație. E întristător faptul că oameni cu știința literaturii, a scrisului, îl acuză în același mod cu țăranii din Siliștea-Gumești care nu se recunosc în *Moromeții*, neînțelegând procesul de transfigurare. Că a folosit ca punct de plecare jurnalul, mărturiile lui I. Caraion poate fi un lucru cert, dar dincolo de ele trăiește o lume însuflețită, prin creație, de M. Preda. «Controversa» pornește din invidie."

(ana dobre)



marin preda

antioh cantemir

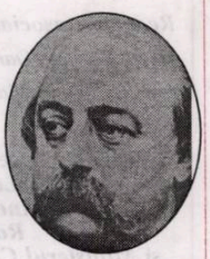
„Istoriografia literară rusă contemporană subliniază și faptul că prin Antioh Cantemir se inaugurează, totodată, începutul afirmării literaturii ruse moderne în spațiul european și în universalitate. Pentru prima dată satirele sale au fost tipărite în 1749 la Londra în traducere franceză, apoi în 1752 - în limba germană, în Rusia fiind publicate în 1762."

(gheorghe barbă)

pag. 16

literatura lumii

Bolnavi iluștri: Gustave Flaubert



arta filmului

Este lumea în care trăim, virtuală?

irina budeanu

pag. 20

horia gârbea:

Scriitura şi cunoaşterea

Destui ani s-a adunat de când îl cunosc pe profesorul Adrian Mihalache, combatant permanent al rubricilor de teatru, ciber-cultură şi altele ale revistelor noastre, dar şi dramaturg care "vede idei" în forme textuale ingenioase.

M-am bucurat că am primit la Târgul de Carte Bookarest volumul său **Demonul dimineţii**, editat de Nicolae Ţone la Vinea, pentru că am putut să recitesc deodată, unul după altul, aşezate într-o ordine care le dă coerenţă, eseurile sale subtile şi eclatante.

Lectura, făcută pe nerăsuflate nu "chiar dacă", ci "mai ales pentru că" ştiam bine textele profesorului de fiabilitate şi IT, m-a reconfortat. Motivul a fost şi unul "ideologic", în afară de

vizor

stilul elegant, informaţia bogată şi umorul fin exaltate de volumul cu pricina. M-am simţit bine pentru că Adrian Mihalache mi-a dat din nou imaginea unui om de cultură complet şi complex pe care destul de puţini dintre scriitorii contemporani o pot, din nefericire, ilustra.

La noi "scriitorul" este încă un ins hirsut şi "astral" sau, dimpotrivă, un funcţionar cu cravată care trans-scrie, cu sau fără talent, viziunile sale nocturne, imun la factorii externi, autarhic şi autist, obsedat de glorie şi suspicios la opera confraţilor, închis faţă de alte arte, mândru ca prostul de nedibăcia sa în ale tehnicii, slab informat cultural din lipsă de Internet şi poligloţie, călcând anual la teatru, decenal la concerte şi expoziţii.

Ei bine, Adrian Mihalache este exact opusul acestui tip pe care secolul XXI (sper!) îl va face una cu pământul. El este curios şi cu păreri fundamentate în toate artele, abil în tehnica nouă şi mai ales în decodificarea semnificaţiei sale pentru societate (cum se vede din precedenta lui carte, excepţională, prima la noi despre ciber-cultură). Autorul nostru, chiar dacă a depăşit ca vârstă jumătatea de veac, este mobil, trece cu dezinvoltură prin mediile tuturor artelor, ascultă, priveşte şi colecţionează, e la curent cu ceea ce Europa află abia azi, iar noi vom afla (dacă ne va interesa) răspoimâine. Unde mai pui graţiosul său fel de a se purta în lume, singurul atribut care ţine de o epocă apusă.

Ca să n-o mai lungesc cu elogiile, la care oricine citeşte cartea sunt convins că va subscrie, spun în final numai că Adrian Mihalache întăreşte, spre bucuria mea, ideea că scriitura porneşte de la cunoaştere şi profunzime şi este abia apoi, acel unu la sută de inspiraţie, care, în cazul său, urcă spre unu virgulă cinci.

Director:
Marius Tupan

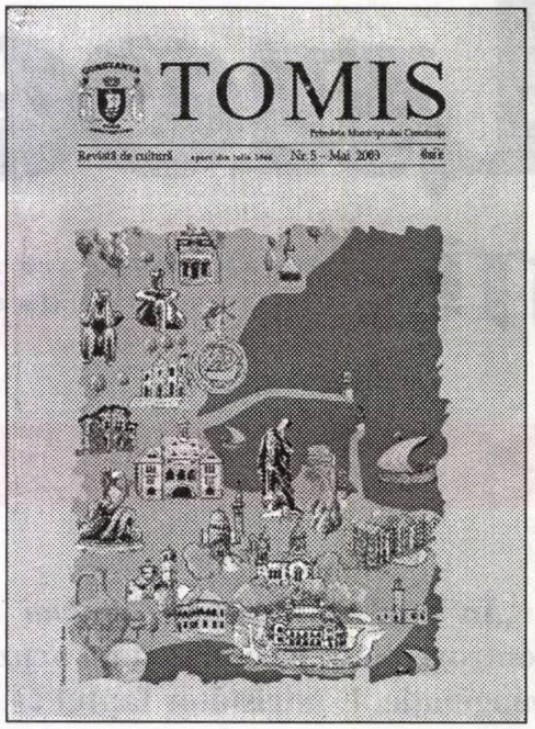
Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.



Cu puţine excepţii, revista de la malul mării aduce în paginile sale texte demne de interes. În acest număr, grafica e impecabilă. Au nimerit-o colegii noştri!

stelian tăbăraş

Noi avem barem frumos

Hoţii noştri sunt oameni serioşi, au barem, respectă un anumit plafon: nu fură sume sub 10.000 de euro. Spui „peste 10.000 de euro", eşti la adăpost. Bună justificare pentru sumele „mici" declarate de politicieni.

Regimul „Vântului" anunţat la Meteo s-a adeverit a doua zi: conferinţă de presă convocată de S.O.V. ca să-şi justifice nevinovăţia. A scris şi el o „Carte albă a vântului" ce a trimis-o inclusiv la ambasadele din Bucureşti (de alte planete a uitat). I-a chemat pe jurnalişti la o răcoritoare la el, la Corbeanca, nu departe de codrii *Vlas*-iei. Nu-i nimic de va fi caniculă la Corbeanca - *c-or bea-n casă*.

nocturne

Încheierea mediilor şi a sondajelor de opinie. Prin dispoziţie „de sus" a fost oprită prin '90 ceremonia coroniţelor de premiant (s-ar crea „celor *fără*" nişte complexe care ar avea urmări la maturitate). În realitate, clasamentul premianţilor trebuia să fie în mic cel al notabilităţilor din urbe. Celui „sărac şi bun la toate materiile" i se trântea un 7 la purtare de nu se mai vedea (printre premianţi). Cam aşa şi cu sondajele, care n-au mai avut asemenea recrudescenţă de pe vremea interzicerii avorturilor. Dar acum s-a dat CURS liber la InSOMnAr (că tot se cheamă rubrica asta *Insomnii*), s-a pornit la trap şi la GALLUP spre IMAS (unde-i trifoiul mai gras). Aceste nume le vor purta în viitor jocurile de noroc. - Hai să facem un INSOMAR, că trece vremea mai uşor! - Bine, dar fac eu cărţile! - Fă-le! Ce carte ai tras? - un 44%. - Eu am un „bârlic": 4%. Jocul se poate practica şi între parlamentari, *în timpul liber*. (Dar ei n-au mai avut aşa ceva după '90!)

V-Rednic este! Aşa ar trebui să sune troparul ce se va cânta în „groapa Giuleştilor" acum, după cucerirea titlului, chiar cu două săptămâni înainte de sfârşitul campionatului. Căci, oricât încearcă fotbalul românesc (atâta cât mai este) să mute centrul de greutate pe sponsori, pe preşedinţi, pe „ligă", tot *antrenorul* rămâne singurul profesionist de lângă echipă.

S-a întors Doroftei! Modest, dar guraliv. „Nu-mi place Canada, acolo, dacă n-ai şi trecutul cu tine, mori de plictiseală. Mă întorc în ţigănia mea!" A fost supranumit „ambasador al României" şi i s-a înmânat, în cadru festiv, ca unele carnete pe vremuri, paşaportul diplomatic. La urma urmelor, învingătorul Doroftei se poartă cu mănuşi.

Plouă-n mai, a *Hi Mălai*! (Mărturisim că ne îndoisem la un moment dat de reuşita alpiniştilor în Himalaya, după cearta „la vârf" ce a furnizat materie unor cotidiene. Trebuie să fie greu să participi *în grup* până aproape de ţintă, iar acolo să fie aleşi doar... trei). Dar, vorba proverbului. Plouă-n mai, ai (Hi)malai. Asta ca să trecem la „seceta noastră" de acasă, care nu ştim cum a determinat ea scumpirea pâinii câtă vreme eventualele calamităţi ar putea avea consecinţe abia la toamnă.

Dar, veşti proaste! anunţă la Meteo ProTV puştoaica de serviciu. Vine ploaia!

Dincolo, pe TVR1, Dite de la Timişoara anunţă: Veşti bune, vine ploaia în Banat!

Depinde cum te uiţi: dinspre bulevard sau dinspre ogor.

la limită

Oameni serioși

caius traian dragomir

Un anumit produs românesc a cucerit, parcă, lumea - așa cum era de așteptat lucrul la care mă refer nu este efectul unei calități a spiritului nostru, ci al unui defect, cel puțin așa cum ne apare el văzut din unghiul tradiționalismului rațional-ist și critic. Poate fi vorba, desigur, nu de o convingere pe care intelectul nostru a indus-o celorlalți, universului, ci - mai curând - este în joc o coincidență evolutivă, apariția unor tentații încercând omul de pretutindeni, ca și pe român. Globalizarea, dacă nu românească, măcar de tip românesc, la care mă refer, este aceea a zeflemelei. Nimic nu contează, nimic nu responsabilizează pe nimeni, motivațiile dacă nu lipsesc (sau lipsesc), oricum nu sunt acceptate, se poate râde în fața a orice. Dacă ceva anume, un eveniment, un fapt, o tendință a impresionat lumea, totuși, atunci faptul acesta se estompează incredibil de repede, lasă loc batjocurei, disprețului, dezgustului - zeflemelei. Poate fi acuzat cineva pentru această situație? Probabil, nu. Umanitatea (precum și fiecare dintre oameni) a încercat prea multe idealuri inconsistente, s-a investit adesea în scopuri și valori care s-au destrămat, a urmat calea unor utopii intraductibile în limbajul realului. Sau, poate, s-a întâmplat exact invers: o înclinație irepresibilă, inexplicabilă, însă funciară, la dispreț, la zeflemea, face, etern, ca omul să își ucidă idealurile, să își compromită scopurile, să transforme proiecte vaste, perfect îndreptățite, accesibile, posibile, în utopii - indiferent care ar fi adevărul, este cert că proporția și ponderea zeflemelei, enorme în România, se generalizează - prin filme holywoodiene, prin declarații publice, politice, filozofice sau culturale, critice, simplu mediatice, venind te miri de la cine, inspirate nu se știe (totdeauna, de fapt, se bănuiește și aproape mereu se știe) de către cine și de ce.

În ce anume constă stilul, ce este perfecțiunea, în artă, în existență, în istorie? Nu sunt altceva decât consecințe ale asumării răspunderii, rezultate ale unei existențe, unei trăiri, unei prezențe anti-zeflemiste. Aristofan, Petronius, Plaut, Molière, Caragiale nu oferă, prin opere, argumente în favoarea zeflemelei, ci, dimpotrivă, un infinit dispreț la adresa disprețului. Autorii aceștia nu sunt prietenii personajelor lor decât într-un sens superior, paradoxal și foarte limitat.

Oricât de dominatoare, actuală și extinsă - aproape generalizată - ar fi zeflemeaua, ea conține, în chiar natura ei, un element contradictoriu: solicită asocierea cu o anumită naivitate, cu un gen de idealism susținut pe o mitologie desuetă, pe convenții, pe o ideație și pe modele pe care le-am putea numi de lemn, dar care, înainte de orice, trebuie socotite a fi pe cât de justificate (atât într-un plan al aparențelor, cât și în chip ultim) pe atât, în realitate, de uzate, devenite convenționale, desuete. Exemplele sunt oricând la îndemână: încercarea lui Icar, revolta împotriva puterii (răzvrătirea îngerilor, gestul lui Prometeu), valoarea comunicării omenești. Aspirațiile și elevația spirituală sunt batjocorite, opozițiile, revoltele, contestările sunt prețuite mai ales pentru eventuala lor gratuitate, comunicarea nu este acceptată decât în măsura în care își probează caracterul frust - și totuși miturile circulă și li se acordă un respect aureolat de o constantă lumină mistică. Apelăm, în consecință, la parabole din trecut, la marile paradigme ale mitologiei noastre. Am în vedere trei tablouri aparținând lui Peter Bruegel cel Bătrân, din Muzeul Regal de Artă din Bruxelles.

Peisaj cu prăbușirea lui Icar - acest personaj simbol, pentru noi, al aspirației către înălțime, către lumină, către o condiție supraumană, este reprezentat aproape insesizabil (și, oricum, aproape neimplicat în construcția de-a dreptul narativă a operei). Un țăran ară câmpul, corăbii își văd de drumul lor pe mare, sau acostează, construcții se ridică undeva în spate, într-un ultim plan al peisajului. Interpretarea, generală, este și unică: omul, curajul sau geniul, sau cel care se dăruie este cu totul rupt de lume, separat de aceasta, disprețuit de ea. De unde știm noi la ce a reflectat însă, de fapt, artistul - omul unei țări nordice, lume de ființe muncind îndârjit, serioase până la încrâncenare. Poate că atunci se gândea altfel: rupt de munca severă a celorlalți, jocul gratuit al lui Icar își primea pedeapsa cuvenită.

Îngerii răzvrătiți, capodoperă a aceluiași Bruegel, arată întregul caracter hidos al refuzului binelui - îndeosebi a celui suprem. De ce sunt atât de monstruoși îngerii răzvrătiți? Își primesc astfel, prin dismorfism, pedeapsa pentru păcatul lor? Poate că ei s-au revoltat, însă, din simplă disperare pentru urâțenia pe care nu și-au dorit-o și de care au avut parte. Noi știm însă că ei au vrut să se substituie puterii lui Dumnezeu - întrebarea se pune altfel: nu cumva refuzul Divinității este chiar consecința propriului complex de inferioritate.

În sfârșit, **Sărbătoarea țărănească** ne spune cu o enormă forță cât de iluzoriu este sentimentul comunicării întru bucurie și cât de mare este izolarea fiecăruia, tocmai în clipele în care se crede mai fericit.

Oamenii serioși ai Flandrei de acum patru secole aveau, poate, o cu totul altă percepție a miturilor decât aceea care o atribuim noi, cu toată ușurința, oricărui subiect uman. Adevăratele lor chemări erau, s-ar putea crede, munca plugarului, riscul navigatorului, supunerea și eroismul, bucuria aproape singuratică, reținută, sobră. Și totuși Icar, drept model, trăiește - indiferent de interpretările vremurilor -, așa cum omul revoltat este o prezență aproape eternă, și cum comunicarea există împotriva universalei noncomunicări. Ce sunt toate aceste excese - devenite mitice - ale îndrăznelii, ale extroversiei? Poate că nu se dovedesc a fi decât semnale, care ne ajung cu mult înainte de a le veni timpul împlinirii - și într-un mod distorsionat, descompus, alienat, aberant - al faptelor istorice viitoare; chipuri, apărându-ne tulburi, parcă excesiv încifrate, ale intențiilor lui Dumnezeu, ale modului în care creația își va continua (sau relua) cursul.

La Rochefoucauld spunea că virtuțile nu sunt decât vicii deghizate - poate că erorile, sau viciile, prefigurează în negativ imaginea unei conștiințe mai bune a viitorului. Abuzul zeflemist de acum, ce drum va deschide cândva; care sunt valorile care, prin el, își încearcă prezența în lume, așa cum o nouă specie se ivește ca o incredibilă șansă, pe seama unei mutații, în condiții obișnuite ucigătoare.

acolade

Tirania modelelor

marius tupan

Am beneficiat, la prima lectură a **Principelui** (roman împrumutat de la biblioteca Facultății de Filologie din București), de însemnările unui doct și binevoitor cititor, care indica, fără greșeală, persoanele din viața literară, aflate sub masca personajelor din respectiva carte. Așa aveam să aflu cum erau interpretați (și transfigurați!) Zaharia Stancu, Geo Bogza, Alexandru Andrițoiu, Nicolae Velea, Ion Băieșu și mulți alții, într-o ipostază comică, fiindcă accentele pamfletare nu lipsesc în una dintre cele mai controversate scrieri ale literaturii române. Trebuie să recunosc că, ori de câte ori dădeam (și dau) ochii cu unele persoane ficționalizate, le comparam (compar) cu personajele din **Principele**. Granița dintre ficțiune și realitate dispare uneori și nu știi care pe care sporește și influențează. Eugen Barbu trebuie să fi fost serios marcat de contemporanii săi, de și-a aruncat atâta venin în scrierea sa, cu rezultatele pe care le bănuiește oricine. Tirania modelelor se manifestă și-n alte feluri, contribuind, decisiv, la reliefarea unor personaje, poate nu îndeajuns studiate.

Întâmplarea (sau șansa!) a făcut ca *mielul turbat* al lui Baranga să-mi fie o vreme coleg de palier. Când am fost mutat disciplinar la „Urzica", în anul 1975, cei care m-au întâmpinat, cu anumite rețineri, nu au ezitat să-mi șoptească: „Fii atent, omul e Spiridon Biserică. Nu trebuie să-l întârâți - e în stare de orice!". Ironizat și prin apelativul lui Baranga, individul avea un nume oarecare: Iosef Toth, care, în cei patruzprezece ani cât am lucrat alături de el, și-a dat arama pe față ori de câte ori a simțit nevoia. Trimis de partid, la recomandarea băieților cu ochi albaștri, să intimideze și să supravegheze lefegiii de la „Urzica" (singura revistă din țară care nu găzduia în paginile sale portretele cuplului prezidențial, chiar dacă doi redactori-șefi au cutezat să ignore tradiția!), Iosef Toth n-a înșelat așteptările stăpânilor și, de la un moment dat, când credea că și-a consolidat puterea, și-a dezvăluit multele-i sarcini (să nu mai existe dubii!), ajungând chiar la șantaje, pentru a căpăta bani și alte favoruri de la redactori. El întocmea dosarul de cadre, el ținea legătura cu instituțiile oculte, el hotăra cine să călătorească în țările socialiste frățești, fiindcă în celelalte nu se putea. Angajat, chipurile, să îmbunătățească compoziția redacției (avea origine sănătoasă, spre deosebire de alții, gineri de preoți, oameni cu rude în străinătate, inși cu tentative de părăsire a țării) și să redacteze texte satirice, Ioșca nu se dădea în lături de la ceva. Specialist era la fișe de cadre: le executa așa cum i se recomanda, nu cum îi impunea realitatea. Pentru slugărnicia sa, era răsfățat și favorizat, cu mult mai mult decât *cadristul* lui Preda din romanul **Cel mai iubit dintre pământeni**. Aflat în preajma lui, orice autor l-ar fi plasat în scrierile sale. Simțise Baranga că-i un *erou al acelor zile,* aveam să-i confirm, cu modestie, și eu, luându-l model pentru personajul din **Coroana Izabelei**, Iosif Vidrighin, polițistul care, profitând de mandatul său, organizează și terorizează cătunul Ursa Mică, intrat într-o perioadă de confuzii. Altfel spus, Iosef Toth avea multiple resurse, îndeobște, negative, neputându-te lăsa indiferent. Așa cum se întâmplă și cu alții, rămași cu sechele roșii, transmise, prin medii simpatetice, și celor înfiați și educați de ei. Despre un condeier, care, dându-se cândva drept apărător al valorilor, făcea, de fapt, referate externe pentru interne și aplauda venirea minerilor în București, dar și despre mercenarii rudimentari din jurul lui aș vrea să scriu într-o zi, convins că asanarea unor zone fetide merită orice risc. Astfel de *repere morale* trebuie să lumineze doar în putregaiul întunecării lor.

"Dansând cu moartea în oglinzi princiare"

raluca dună

Păpuşarul şi alte insomnii (Editura Vinea, 2003), volumul de debut al lui Claudiu Komartin - publicat la nici 20 de ani - are ceva din splendoarea întunecată, meteorică (şi malefică) a unui **Saison en enfer**. Claudiu Komartin se anunţă un "mistic în stare sălbatică", un revoltat şi un eretic, un vizionar lucid, atoatedistrugător, deţinător blestemat al unei rimbaldiene "limbi găsite": "dansez cu moartea peste crini calcinaţi/.../ de parcă nu eu aş fi scris/ cu sânge pe geamul dinspre stradă/ SALVEAZĂ-MĂ/ într-o limbă necunoscută..." (**hiatus**), "De mâine,/ voi începe să ard într-o limbă nouă..." (**Poem**), "Poate cânt chiar acum la o harfă de sânge." (**Patimile sfântului Reinaldo**), "Cresc în gură o viperă/ ce se descătuşează sălbatic..." (**Poem**). În ultimul **Poem** al volumului, Claudiu Komartin mărturiseşte finalitatea gestului (auto)distructiv: "Mă grăbesc să retez funiile care mă mai leagă de ţărm,/ (Funii lungi şi cărnoase, pline de viaţă)/ E nevoie să distrugi dintr-o dată ceea ce/ te mai ţine la ţărm/*Pentru a inventa un stil nou/ Sau o perversiune mult mai cumplită"*. Voinţa de ruptură, desfacerea legăturilor, tăierea funiilor "pline de viaţă" este un fel de eliberare prin dezumanizare: "noul stil" va fi mai mult decât o stilistică, iar "perversiunea mult mai cumplită", o perversiune profundă, existenţială, o depăşire a graniţelor omenescului (cu perversiuni de du-

cronica literară

zină, atrăgătoare ca panourile publicitare, se îndeletnicesc unii colegi de generaţie).

Tânărul poet va fi Marele Corupător (un seducător apocaliptic, un anarhist cu sistem): realul va fi adus, închis, pervertit în "princiarele oglinzi" ale viziunilor sale, într-un dans, nobil şi rigid, cu moartea, limbajul va fi otrăvit de limba de viperă din gura poetului. Pervertirea sa este o pervertire înăuntru, o introvertire şi convertire la o nouă credinţă: "scriu un poem încordat şi tăios/ la care în biserici bântuite de dracul se încălzesc/ noaptea/ nebuni şi copii veniţi să străpungă/ pe corbi de var/ blindajul perfect al nesăţioasei morţi//...astfel/ sub o lună cât craniul desprins de corp al unei maimuţe/ în mine se strâng nebuni şi copii/ ca într-un clopot de sticlă prin care moartea/ priveşte - întotdeauna altfel/ decât cum se obişnuieşte să vezi - un tigru/ în gura unui crin tânăr// decapitat.//" (***scriu un poem încordat şi tăios*). Această inversare a viziunii poetice faţă de vederea obişnuită îşi păstrează ambiguitatea: moartea priveşte dinăuntrul ori dinafara "clopotului de sticlă" al poemului (şi al sinelui) - priveşte un tigru decapitat în gura unui crin tânăr ori un tigru în gura unui crin tânăr decapitat? Inversiunea, acest ambiguu efect de oglindă pe care se mizează, atât la nivelul semnificaţiei, cât şi ca procedeu stilistic, are mai degrabă conotaţiile unei paradoxale coincidentia oppositorum: moartea şi distrugerea morţii, coborârea în infern şi sfâşierea măştii infernale, labirintul şi eliberarea, distrugerea şi salvarea sunt una. Amintind de (est)etica spaţiului închis şi de înfricoşătoarea coincidenţă dintre conţinut şi conţinător din poemele lui Ioan Es. Pop, Claudiu Komartin se mărturiseşte "singurul locuitor al acestui poem", care îi este în acelaşi timp trup, sicriu, salvare şi damnare, moarte şi viaţă, refugiu şi capcană: "învăţ deja să fiu propriul meu ostatic// înăuntrul membranei metalice/ la care lucrez de 20 de ani fără încetare" (**hiatus**).

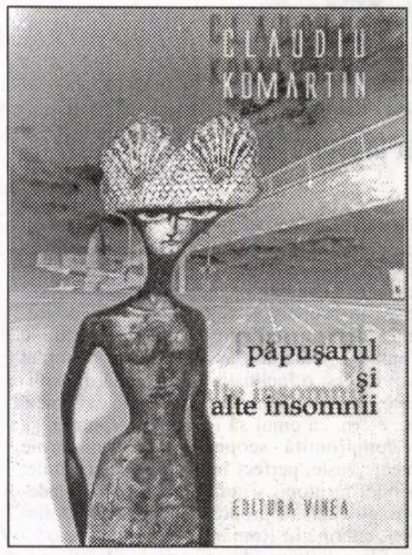
Ambiţia lui Claudiu Komartin este una "modernistă" - luciferică, totală, o distrugere a lumii şi o autodistrugere a sinelui, în poem: "Cresc în gură o viperă/ ce se descătuşează sălbatic/ sub presiunea clocotitoare a limbajului./ Oricine încearcă să zdrobească sau să reteze/ capul viperei/ îşi încrucişează destinul/ cu faldurile ghilotinei pe care o expir.// Corpul meu este un continent al necrozei.// E zece. Sunt singur. Războiul stă să înceapă.// Vipera şi-a întins încet botul spre mine şi plânge." (**Poem**), "...Ah, rostirea acelui cuvânt/ care va sfărâma toate zăvoarele deodată!// Ce mai pot aştepta în lumina crudă/ a unui soare aproape de tot putrezit?/ Mâna mea a tăcut destul// Iar inima aceasta ar putea lumina oraşe întregi!// Sunt pregătit pentru orice sacrificiu./ Voi putea spune totul dintr-un singur/ zvâcnet?/ dar cum să spun *totul* despre suferinţele tale?..." (**Patru lamentaţii pentru poporul fisurii**).

Apocalipsa lumii şi a sinelui coincide cu o cosmogonie a poemului. Distrugerea, cu profeţia unei reconstrucţii. Războiul pe care îl poartă poetul nu este doar cu lumea, ci şi cu sine, iar visul său, o apocaliptică uniune mistică între eu şi lume, o explozie şi o implozie a lumii în "gura" poetului, uneori exprimate în termenii unui retorism suspect: "Umpleţi-mi gura cu trotil şi aruncaţi-mă-n aer/ în numele dragostei!" (**Poem**).

Totuşi, oglinda în care poetul prinde şi închide chipul realităţii (complexul lui Narcis, de care vorbeşte Octavian Soviany în postfaţa volumului), este mai mult decât un instrument autist, al seducţiei şi al auto-seducţiei distrugătoare, mai mult decât o strategie a simulacrului ostentativ: oglinda nu prilejuieşte deliciile contemplaţiei narcisiace, autosuficiente, ci chinul unei mutilări. Oglinda, asemenea măştii, este construită pentru a fi distrusă; în spaţiul strâmt, închis al poemului-oglindă, se întâlnesc obiectul şi subiectul, lumea şi eul, pentru a fi incendiate, distruse împreună. Iar actul mutilării, mai mult decât o simbolică auto-castrare (O. Soviany vorbeşte despre o sexualitate apocaliptică), coincide cu sfâşierea măştii - cea care acoperă sau se confundă cu "chipul" poetului. Sexualitatea, la rândul ei, nu e decât o mască pusă pe un obraz vid, o mască rigidă, greţoasă ("Dar amândoi ştiam că totul este o mascaradă.../ Poziţiile noastre rigide mărturiseau fără ocolişuri în acea sâmbătă cât ne e de scârbă unul de celălalt.", în **Poemele insomniei**, 3) - iar această mască-mascaradă trebuie sfâşiată: "am coborât degeaba în adânc/ atent la fiecare treaptă/ la fiecare trapă//.../mausoleul de carne e pregătit!// cu sexul zvâcnind,/ în faţa oglinzilor/ pregătite pentru revoltă/ înfig tăişul în masca pudorii o sfâşii// mâniat îmi smulg chipul acesta şi urlu." (**hiatus**). Într-un alt **Poem**, "lanţul uman" (bătrânii "mărşăluind", "cumplit de singuri", spre moarte) se asociază unei sexualităţi ce trebuie parcursă până la epuizarea violentă şi întoarcerea la ochiul mistic din creier: "Târâţi-vă ca şerpii, în numele lui Darwin/ până când vi se va umple sexul de sânge./ Până când va fi loc destul, în rana triunghiulară din piept/ pentru un psalm de foc./ Un ochi stă să se deschidă/ şi voi nu-l vedeţi.// Goliţi-vă creierul de nimicuri, în numele meu.// Creierul este o piatră ce se deschide doar spre ea însăşi.// Ademenitor acest loc de detenţie,/ şi plin de farmecul vieţii, nu-i aşa?".

Oglindirile, închiderile, distrugerile lui Claudiu Komartin aparţin unui sistematic război cu moartea. Sistemul pe care îl propune poartă stigmatul damnării, pentru că orice "sistem este o specie a damnării" (Baudelaire), un artificial labirint închis, dătător al unui ambiguu sentiment de libertate: "acum/ pentru mine/ labirintul aproape că nu mai are secrete/ s-ar spune că sunt un om liber/ şi atunci/ ce aştept atât de crispat/ în colţul acesta// la capătul înnegrit al hârtiei// ca un mort înhămat la o lebădă?".

În **Păpuşarul şi alte insomnii** se construieşte, lucid, un spaţiu al captivităţii infernale, al închiderii şi ascunderii, uneori cu o anumită afectare barocă. Există o ostentaţie, un histrionism în gesturile distructiv-salvatoare ale acestui dandy întunecat, un fel de aprig-melancolic Hamlet, înscenându-şi la nesfârşit revolta. Chiar şi "coborârea în infern" se execută cu "prudenţă de iezuit" (**hiatus**), iar "dansul cu moartea" este graţios, manierat, impecabil - dansul unui păpuşar al morţii, al unui "erou burlesc" (**Poem**). Pe de-o parte, ne confruntăm cu o estetică a violenţei (gen Angela Marinescu), a duritătii exhibate (urletul, mânia, sfâşierea, zvârcolirea, cutremurarea, spaima, tăiosul, recele, metalicul), pe de altă parte cu figurile interiorului infernal

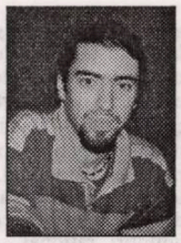


(camera, mormântul, oglinda, caverna, labirintul, carapacea, capcana, creierul negru, gura). Pe de-o parte, un ritm sacadat, rupturi, discontinuităţi în construcţia poemului, un metaforism exact, tăios, pe de altă parte un ton oracular, o solemnitate preţioasă, noblеţea expresiei, puritatea melosului tragic (amintind de Lorca şi de Cezar Ivănescu). Există însă un anumit patetism, solemnitatea e spartă de puseuri de oralitate, agresivitatea e îmblânzită de răbufniri de lirism ("îngrijesc fiara ce plânge în mine", "Vipera şi-a întins încet botul spre mine şi plânge.", "spaima aia veche.../ fără de care la răsăritul soarelui nici carnea nu ţi s-ar mai/ scutura de pe oase/ precum polenul"), claritatea, puritatea expresiei sau a construcţiei alternează cu discontinuităţi programatice, cu excesul de imagerie barocă, de simbolistică "înaltă", abstractă.

Claudiu Komartin urmează stilistica unei ritualice coborâri în infern; gesticulaţia oraculară, metaforismul intens oximoronic, sintaxa discontinuă, mistica salvării şi a distrugerii ne indică directa sa descendenţă rimbaldiană.

Dacă atât de tânărului poet îi va rămâne să ne convingă de autenticitatea "trăirilor" sale, trebuie să recunoaştem că, citindu-i volumul, ne-a cutremurat frumuseţea *cumplită* a acestui „dans cu moartea în oglinzi princiare".

Un secol în infern



bogdan-alexandru stănescu

Poetul Nichita Danilov îşi plimbă paşii pe aleile Iadului aşa cum unii respiră. Poemele adunate în antologia personală **Secol** compun imaginea unui univers populat de himere teribile, de corbi, de logica iraţionalului... compun imaginea unei lumi aşa cum o poate vedea doar un poet blestemat. Există aici un drum uşor de identificat pentru ochiul exersat al celui ce a fost „dincolo" şi s-a întors ca mărturisitor.

Antologia cuprinde aproape întreaga creaţie poetică a lui Nichita Danilov, împreună cu două grupaje de traduceri, realizate de Adam J. Sorkin şi Sean Cotter. Astfel, secolul de creaţie se îndepărtează de metafora presupusă şi se apropie de realitate: secolul există, respiră prin pielea poemelor care-l constituie, devine un secol personal: „Arborii tatuaţi de pe străzi/ îmi spun c-am

trăit/ într-un timp care nu a fost al lor/ şi oameni cu faţă îngândurată/ îmi strigă prin somn:/ «acest timp n-a fost/ al tău, nici al nostru!»/ Casele însă rămân/ mereu tot în urmă şi mâinile/ tot flutură, flutură/ steguleţe verzi şi albastre: semn că plecăm."

Peisajele pictate de Nichita Danilov sunt împânzite de fantomele Ideii, „colcăie" prin ele melancolii, nostalgii ne-numite. Poetul este un „optzecist", dar citind această antologie impresionantă (din toate punctele de vedere), îţi dai seama cât de puţin spune acest lucru. Vorbesc şi comunică mai mult deja vestitul „palton" care strănută, fluturele purtat în lesă etc. Figurile din lumea lui Nichita Danilov au vocaţia pelerinajului: existenţa lor textuală (texistenţa) e o continuă peregrinare prin decoruri amenajate de un regizor diabolic (şi melancolic): „Fluturele cap-de-mort se apucă să urle jalnic peste oraş./ Anatol ia sacoşele doamnei din mâna sa stângă,/ apoi îi oferă braţul drept, ajutând-o să traverseze/ strada Eternităţii ce se varsă în cimitir./ Iată, doamnă, poftiţi, Abatorul.../ Fluturele continuă să scheaune jalnic peste oraş.// (Pe străzi, seara curge lent,/ ies sufletele toate de la Second Hand...)".

Există personaje recurente, devenite deja tipare poetice (acest etern trist Anatol, Abatorul chiar) care se auto-definesc prin reacţiile avute în faţa datelor „aruncate" de poet în calea lor. Dacă primele volume de versuri exhibau imaginea unui Eu bine conturat, cele mai recente (printre care şi excelentul **Suflete la Second Hand**, 2000) arată lectorului un Eu schizoid, actant sub mai multe măşti. Este caracteristica ce-l apropie cel mai mult pe Nichita Danilov de Emil Botta. Vocile devin mici Euri (fragmente ale fostului întreg), poezia e scena pe care se joacă intens piesa tulburătoare a schizofreniei. Într-adevăr, aşa cum remarcă Mircea A. Diaconu în Prefaţă, Nichita Danilov a învăţat bine lecţia lui Samuel Beckett (a se vedea acelaşi **Paltonul**): fiinţele sale întrebătoare rătăcesc nedumerite în propria viaţă şi în mlaştinile textului-cetate.

Evoluţia poeziei este evidentă în onesta antologie: primele volume îşi asumă un soi de clasicism, de ţinută înaltă, gravă a timbului, pe când cele mai recente sunt deja bucăţi dintr-un puzzle aruncate pe suprafaţa tragică a Eului în destrămare. Bineînţeles, prefer ultimele volume.

Manechinele lui Bruno Scultz sunt modele pe care umbrele din aceste poezii le urmează, tipare în care se varsă o adevărată poetică a destrămării. Anatol e purtătorul de cuvânt al acestei disoluţii de neoprit, manechinul sortit testării. El va reacţiona oarecum urmând o raţiune ascunsă nouă, dar care pare firească în mecanismul descifrat în final. E clar, nu-i aşa ?, că nu există logică, ci poate logici: „Ce v-am făcut, spuse, ce vreţi de la mine?/ De ce mă chinuiţi ? De ce nu mă lăsaţi să-mi dau liniştit duhul,/ să-mi trăiesc zilele pe care le am de trăit?/ Văzându-l pe tatăl său, îi spuse:/ Te blestem, tată, tu m-ai făcut aşa cum m-ai făcut:/ te gândeai mai mult la ce-ţi va aduce/ ziua de mâine, decât la boţul de carne/ care creştea în pântecele mamei şi urma să devină om./ Dacă ştiai cum eşti tu, cum e bărbatul,/ cum e femeia, cum e făptura omenească plămădită din lut,/ de ce nu m-ai lăsat acolo unde nu aş fi suferit ?". Deşi aici textul nu lasă să răzbată aparent decât o tânguire rezultată din meditaţii asupra vieţii, vedem în el nodul germinativ al întregii personalităţi a lui Anatol, explicaţia melancoliei sale fundamentale. Un text simplu, necomplicat de înfloriturі sau volute, care dă însă naştere matricei abstruse din care iese adevăratul Anatol: „Aici e Anatol, dincolo picioarele lui

"mereu aceeaşi cale fără întorcere
aceleaşi femei care noaptea iubeau
şi ziua ţeseau pânza pentru giulgiu
corbii fâlfâiau în uşi
în pereţii casei se zbăteau aripi
neliniştite aripi de bronz
împrăştiau cenuşa din urne..."

(Nichita Danilov - **Medievală**)

Anatol,/ la distanţa de optvirgulăcincimetri de mâinile sale,/ de partea cealaltă a străzii. Fluturele/ zace la capătul lui, urlă ca la mort./ Tramvaiele urcă spre Copou/ şi coboară spre Abator. Maşinile trec/ cip-cirip, cip-cirip, cip-cirip,/ de-a lungul şoselei. Anatol încearcă/ să se scoale, dar picioarele nu-l ajută/ sînt exact pe celălalt trotuar, în faţa măcelăriei,/ aşezate frumos unul lângă altul,/ cu călcâile lipite şi vârfurile îndreptate spre semafor.// (Pe străzi seara curge lent,/ ies sufletele toate de la Second Hand...)".

Nu cred că greşesc dacă spun că toate volumele de până la cel din 2000 au însemnat o pregătire, o paidee a lui Anatol. Fiecare volum a fost un athanor în care elementele au ars, au fost distilate pentru a da naştere acestui actor al propriei sale vieţi textuale. Toţi acei Tu, toţi acei Eu nu au fost nimic altceva decât ezitări în căutarea adevăratului „protagonist".

cronica literară

Versurile lui Nichita Danilov sunt tăioase, nu curg, ci se sparg asemeni apelor reci de munte. Nu este căutată eufonia, ci mai degrabă şocarea lectorului prin simplitate. Aceasta ar fi o latură a stilului analizat. Cealaltă se înfăţişează ca exerciţiu baroc, fără de care Fluturele Cap-de-mort (cel cu apucături canine) n-ar prinde viaţă. Văd poezia lui Nichita Danilov ca pe un hibrid original, rămăşiţă a marii Academii de patafizică..., Boris Vian, spre exemplu, fiind un alt model de regăsit în aceste versuri.

Am spus că antologia **Secol** ar fi o lungă peregrinare prin infern. Aşa vede poetul lumea, iar ceea ce-l izbăveşte e credinţa că în iadul pe care-l descrie s-ar putea găsi şi ceva curat, ceva nepurtat de alţii (adică neluat de la Second Hand): un gol, o pliere a urâtului care să îngăduie unui fetus luminos să se dezvolte neştiut, dar bănuit. Există un fond de candoare sesizabil în aceste versuri "murdare", identificabil şi în personajul principal al romanului pe care poetul îl publică acum în foileton (**Tălpi**). Un vagabond, un bătrân alcoolic din care răzbat câteodată strigăte ale inocenţei refulate.

Secolul abia a început... şi se hrăneşte din cadavrul descompus al celui trecut: „Şi domnul Anatol/ de acum un bărbat corpolent/ îşi aruncă pe umăr fularul roşu/ şi odată cu el secera şi ciocanul/ şi medalia Lenin/ cumpărată la preţ de/ cincimii cincisute lei/ şi umărul brusc i se cabrează/ ca un cal nărăvaş sub cravaşa/ unui călăreţ de bronz".

ion floricel

Trecătorul

Editura Scrisul Românesc

Dintre toate temele eterne ale literaturii universale, cu siguranţă, *iubirea* ocupă primplanul platformelor artistice. O statistică, realizată fie şi la nivelul operei unui scriitor fundamental, ar impune afirmaţia noastră şi ar releva că esteticul în stare pură nu se află în afara prodigioasei teme. Tratamentul mimetic sau catarchtic al acesteia diferenţiază pe mai toţi autorii de limbaje tipărite, din etapa modernă a României postdecembriste.

La antipodul declaraţiilor exaltate ale libidoului, în ramificaţiile lui cele mai concretizate, se situează şi actuala carte a scriitorului Ion Floricel. Dignitatea şi morala spinozistă străluie uman şi filosofic, până la întrunirea unei confesiuni de tip jurnal. În fond, întreg demersul epic al romanului **Trecătorul** se exersează pe amintirea unei *iubiri pierdute*, pe care autorul doreşte să şi-o explice ca pe o eliberare a lăuntrului său, tot mai neliniştit odată cu scurgerea timpului. De aici, încărcătura alternantă de poezie şi dramă, de cugetare aforistică şi dezbatere filosofică, semne majore de expunere publică. Toate au, în ultimă instanţă, sigiliul desfăcut al unui act de cunoaştere de tip realist - pentru sine, protagonist şi autor, pildă declarată pentru alţii. Altfel spus, în subtext, Ion Floricel solicită oricărui bărbat un autoportret (în oglindă), în cazul în care situaţiile se suprapun. Concluziile aparţin fiecăruia dintre noi, asumându-ni-le după voie şi împrejurări - în totalitate sau parţial.

Calităţile stilistice ale textului din **Trecătorul** (altele decât din romanele anterioare ale lui Ion Floricel) trebuie apreciate de la declaraţiile propedeutice ale acelui *eu*. Dincolo de aparenţele posesive ale acestuia, apar identificate sfere semantice ale altor termeni psihici, circumstanţiaţi în zone adecvate: *alter ego*, *conştient*, *conştiinţă*, *subconştient*. De aici lungi distorsiuni de sens în zonele reactivate, motivate prin monolog (teoria dublului), prin contradicţii herbartiene, dialoguri de tip socratian, prin izbucniri marxiste, de natură comunardă, până la exonerarea lozincilor de ateu, pe care, paradoxal, le împărtăşeşte adesea. Şi tot aşa, pe căi dintre cele mai diverse, modernul Werther, cu cămaşa în flăcări de amintiri, raţional, se temperează şi se explică.

Dramele individuale ale acestui *eu* pornesc de la enigma unei iubiri, sporită de lipsa tensiunii actuale, în care vinovaţii sunt cei doi, dar mai ales cel care a trădat. (Prea multă aşteptare nu înseamnă că ea trebuie să urmeze modelul Penelopei! Miturile antichităţii greceşti au actualitate doar în cultură, dar nu şi în viaţă, ca atunci!)

Poziţia înalt profesională a celor doi (el/ea) nu le îngăduie prea multe explicaţii. Şi, ca la un proces penal, dovezile care atârnă greu în hotărîrea finală (sentinţă) sunt actele, dar cum ele lipsesc, cum s-ar putea decide tranşant? Dreptate în iubire, când oricare dintre părţi poate fi reclamant ori inculpat?! Cavalerul rămâne bărbatul. El îşi ia „trecutul" în desaga amintirilor şi călătoreşte hai-hui, în lume, pentru a-şi verifica pe viu existenţa în aerul tonic, perturbator al vieţii. De aici titlul romanului, dar şi zonele denivelate ale exprimării. Cum *eul* natural s-a născut într-un mediu rousseauist; cum *alter ego* vine din sfera gânditorului, care cu ajutorul conştiinţei a declanşat criza de identificare a vinovatului, se scoate în calea... trecătorului (personificare a autorului, simbol şi căutare a alergătorului de cursă lungă; prin extrapolare, fiind chiar omul) o explicaţie de tip camilpetrescian. Se întăreşte cumva autenticitatea rostirii, apoi un popas în spaţiul *copilăriei*. Drumul reflecţiilor însoţeşte amintirile pure, repede izgonite de situaţiile neverosimile, dureroase, întâlnite. Revolta în genunchi a omului matur, om de decizie în cazuri de litigii, în faţa rudelor, a lui sieşi, capătă accente dure, ca ale unui proletar de pe metereze, aflat de mult timp în şomaj sau la poarta întreprinderii, de unde patronul îl priveşte cu indiferenţă.

Asemenea acolade, de ieşire din spaţiul iubirii, pe urmele căreia a pornit, devin dilatate (parcă nepermis!) în notaţiile şi descrierile de la Muntele Athos, din Grecia. Aici se află la antipozi, niciodată posibil de a fi conciliaţi, prin câte alte mijloace, rigiditatea gândirii dogmatismului religios, căruia i se opune limbajul autorului, desprins parcă din toată *Istoria ereticilor*, cum ar fi spus Gottfried Arnold. Iar toate, cuprinse într-un înveliş de basm sau de rai al peisajului montan şi acvatic.

Nutresc sentimentul că aici s-a desprins ceva din învăţămintele textului lui Umberto Eco, cel din **Numele trandafirului**. Directivitatea şi agresivitatea limbajului, stăruind pe registre bipolare ale limbii române, confirmă în autorul romanului pe un ingenios cunoscător al fondului principal de cuvinte. Poezia desprinsă din descrierile naturii, eternă şi imuabilă, are o frumuseţe aparte, sobră şi semnificativă, deloc în rococo sau într-un postmodernism sfidător.

Ion Floricel dovedeşte reală sensibilitate, gust estetic şi rafinament în interpretarea artei. Reţinem notaţiile despre tablourile lui Urzio, pictorul care-l însoţeşte în voiajul de la Marea Egee.

Postdecembrist, ca mulţi alţi români, înlănţuit şi el de libertate, vorba unui poet, Ion Floricel, intelectual fiind, colindă încolo şincoace, în căutarea timpului iubirii şi constată că se (re)găseşte mereu în suferinţă. Sub semnul acestei răstigniri, la care a contribuit esenţial, îşi caută procentul de vinovăţie. Dar, iarăşi, semn de întrebare, întâlneşte tot suferinţă în zonele aglomerate ale oraşului (greve, politicianisme), ale satului (revolte, plângeri, condamnări), ale localurilor de noapte, unde influenţele democraţiei occidentale sau de peste ocean devin nefaste, distrugătoare etc. Lentila analizei este de vină sau adevărul ieşit la suprafaţă?

marian barbu

Oricum, trecătorul autor, deşi s-a autobiciuit cu alte experienţe de viaţă, gândind că se poate edifica pe sine, sfârşeşte tot în camera de tortură/fericire a femeii iubite, cea care ieri îl înălţase la piedestalul nemuririi. Trecătorul de acum cugetă tot pentru sine - *fugit irreparabile tempus*. Egoism de bărbat cu voinţă. El nu se împuşcă, dar lasă în urmă eşafodul. Experienţa nu s-a încheiat însă. Perspectiva narativă continuă.

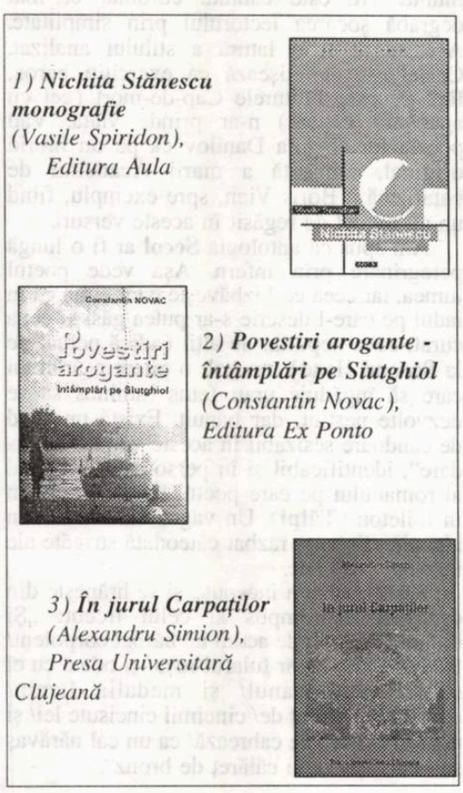
Scrierea nu infirmă iubirea absolută, ci doar o înscrie într-un cerc al amintirilor. El nu poate fi desfăşurat decât cu ajutorul punctului de centru. Acesta este însă numai la scriptor. Situat pe poziţiile asociaţionismului, el nu devine lacrimogen - sentimental ca Werther, din pre-romantismul german, ci raţional, lucid. Reia prin călătorie (mijloc fundamental al cunoaşterii directe, senzoriale!) explicaţia „treptelor formale" care l-au condus la iubirea pe care o credea absolută. Disecarea faptelor, în timp şi în spaţiu, prin călătorie, deci, prin dislocare de gând, îl face pe acel *eu* să se îndepărteze cât mai mult de subiectivism, să devină autentic. Original a fost Werther-ul lui Goethe, o experienţă de neuitat care reuşeşte să

galaxia cărţilor

reverbereze de la 1774, nu numai până la sfârşitul secolului al XIX-lea în Europa, ci chiar până în anul 2003. Cota de interes, desigur, fiind acum alta, prozatorul modern îmbină conştient şi alte teme literare de circuit universal. Acestea ne încredinţează că spiritul veacurilor are multiple direcţii de globalizare prin care circulă continuu voci naţionale. Când acestea devin şi funcţionale, sunt semne că pe verticală reverberaţiile de cultură ale lumii răsar la tot pasul. *Trecător* să fii! Dar nu indiferent! Timpul curge ca o apă, dar ce fenomene diferite sunt!

P.S. Proza de faţă ne apare ca un experiment deosebit în viaţa scriitoricească a autorului. Căci acum, faţă de romanele anterioare, Ion Floricel a căutat să renunţe drastic la sondajele sociale şi politice, la analizele afirmării justiţiei imanente în perioada postdecembristă. Deşi timpul pe care îl supune investigaţiei (filosofice, morale, erotice) este acelaşi - de după '89, subiectul intrat în jocul narativ devine şi logic şi gramatical. Amândouă faţetele sunt derivaţii ale autorului însuşi. Autenticitatea, deci, se degajă relaxat şi pilduitor din permanentele dezbateri *între* şi *între* a unui fost îndrăgostit, om matur de altfel, care se caută pe sine, căci focul de pe comori încă nu s-a stins.

Aşadar, nu tipologia scrierii, în afară de personajul principal în dublă ipostază *eu/alter ego*, celelalte sunt episodice, trebuie s-o luăm în calcul, ci difuziunea realităţii înconjurătoare, mediile de viaţă şi cultură prin care Ion Floricel îşi duce discursul. Intelectualul sentreabă, şi întreabă pe unde poposeşte, pentru a-şi domoli sau spori cunoaşterea. Ca apoi, energia risipită să conchidă, înclinând balanţa spre *el* sau spre *ea*.



*1) **Nichita Stănescu monografie** (Vasile Spiridon), Editura Aula*

*2) **Povestiri arogante - întâmplări pe Siutghiol** (Constantin Novac), Editura Ex Ponto*

*3) **În jurul Carpaţilor** (Alexandru Simion), Presa Universitară Clujeană*

Naşterea unei legende

ana dobre

opinii

De pe coperta cărţii lui E. Manu, tânărul M. Preda priveşte fix într-o lume pe care o bănuieşti a sa, plină de promisiuni. Câte din ele au devenit certitudini nu se poate ghici din privirea *absentă* în afară, *prezentă* în sine.

Viaţa lui, povestită într-o viziune critică, poate interesa atât pe specialist, cât şi pe cititorul neprofesionist. Cât poţi separa pe om de scriitor, în ce măsură viaţa a condiţionat/ a generat opera., în ce măsură autorul *s-a spus* în operă, în ce măsură opera însăşi l-a format, iată întrebări care leagă misterul vieţii de cel al operei.

Fără a fi o povestire sau o repovestire a operei, biografia lui E.M. îl prezintă pe M. Preda ca personaj principal al epocii lui, ca actor sau figurant în **Bâlciul deşertăciunilor**, într-o aventură iniţiatică în căutarea unui *vânat* absolut, care nu e decât viaţa însăşi.

După studile lui N. Manolescu, I. Bălu, D. Micu, Ov.S. Crohmălniceanu, M. Ungheanu, M. Ciobanu, P. Poantă, E. Simion se simte nevoia unei cărţi fundamentale despre M. Preda, asemenea celor ale lui G. Călinescu despre M. Eminescu, în care omul şi opera sa să se bucure de egală atenţie.

Desigur că în relaţia eu empiric/ eu poetic, în absenţa informaţiilor biografice, opera influenţează receptarea autorului, ca produs al propriei ficţiuni. M. Preda ajunge a fi moromeţian, ficţiunea ni-l creează pentru orizontul nostru absolut în sensul operei. Nu se poate fixa în ce măsură biografia explică opera, dar opera ne propune o biografie. Istoricul literar vine să o corecteze prin infuzie de informaţii ştiinţifice.

Un *Cuvânt înainte*, un *Argument*, apoi *Preliminariile* sunt explicaţii şi măsuri de precauţie pentru ca autorul să convingă de seriozitatea şi de bunele sale intenţii. După acestea, cartea *se face* liber şi firesc urmărind căile unui destin, unite cu drumul mare al literaturii române.

Aproape toţi care au scris despre M. Preda au sfârşit prin a-l asimila operei. Ficţiunea se dovedeşte a fi mai puternică decât realitatea. Obsedat de *tema povestitorului*, iată opera îl *spune* pe M. Preda. Obiectivitatea se dovedeşte subiectivă.

E. Manu nu urmăreşte evenimentele vieţii reale, ci pe acelea ale evoluţiei spirituale, care e o biografie interioară. Ideea e că viaţa lui M. Preda o constituie opera sa şi mai ales *facerea* acesteia. El creează o lume, iar biografia reface treptele acestei lumi ce-l duce în contact cu idealitatea. Orice carte, şi mai ales **Moromeţii**, e o împletire de autobiografie şi ficţiune. Personajul arhetipal, Ilie Moromete, imaginea esenţializată a tatălui, generează procesul creaţiei mai mult din admiraţie, decât din iubire. Aproape în toate cărţile despre M. Preda şi **Moromeţii** se întreţine, deliberat, o confuzie între autor şi tatăl real, Tudor Călăraşu.

Dacă în literatura universală există opere cu „un destin al identităţii" ce sfârşesc în devorarea autorului prin crearea unei legende ce se suprapune, până la anihilarea biograficului, la M. Preda graniţa dintre *ce spune* şi *ce se spune* este bine precizată. Scriitorul se regăseşte câte puţin în fiecare din personajele sale. Reale sunt sentimentele, fictive întâmplările, spune el cândva, referindu-se la relaţia dintre viaţă şi literatură.

Scriind biografia lui M. Preda, E. Manu nu face altceva decât *să-l spună* pe M. Preda, imposibil de gândit în afara lumii imaginare pe care a creat-o. Nu atât biografia omului, cât biografia operei. **Moromeţii** îi apare nu doar ca romanul civilizaţiei ţărăneşti (E. Simion), ci ca un „roman categorial al familiei ţărăneşti tradiţionale", Ilie Moromete evoluând de la statutul de Don Quijote, prin credinţa în iluzia familiei unite, la cel de Rege Lear, părăsit de toţi, devenind prizonierul propriei libertăţi. Literatura cu ţărani nu se confundă cu literatura rurală, asemenea lui I. Creangă, J. Steinbeck, W. Faulkner având un rafinament stilistic ce-l dezmărgineşte sistemului de referinţă ţărănesc. Fiu de ţărani, M. Preda abordează problematica ţărănească cu o „filosofie ţărănească".

În relaţie cu opera, talentul autorului dă profunzime şi complexitate, printr-un mod original de a structura faptele, de a face din personaje apariţii problematice introduse într-un conflict. Detaşat de înaintaşi, dar preţuindu-i, el va adăuga, ca o nouă descoperire, filosofia acestei lumi, după ce L. Rebreanu descrisese violenţa, iar Sadoveanu, poezia.

Marele singuratic şi **Intrusul**, romane-meditaţie, sunt construite pe ideea neconcordanţei dintre destinul individului şi aventura existenţială. Eroii sunt individualităţi „înlănţuite de puterea condiţiilor". Niculae se salvează prin iubire, Călin e o victimă a istoriei, a subdestinului. Cu **Risipitorii** se realizează trecerea de la stilul epic indirect la stilul direct, de la naraţiunea absolută la naraţiunea perforată de eseu, de meditaţii, de monologul filosofic. **Delirul**, ca şi **Bietul Ioanide**, şi **Principele**, după modelul cantemirian al **Istoriei ieroglifice**, e un „roman hieroglific", prin care autorul încerca numirea, prin alegorie şi parabolă, a unor tare contemporane. **Cel mai iubit dintre pământeni** e o parabolă şi un roman cu cheie, asemenea lui Dante sau Cantemir, Preda imaginând, pentru contemporani, măşti concludente.

Interesantă e polarizarea romanelor **Moromeţii** şi **Delirul**, între care se scurge o perioadă de douăzeci de ani (1955-1975), considerată o „eră de tranziţie" a romancierului M. Preda, paralel cu o „eră de tranziţie" a vieţii social-politice. Eroii lui M. Preda se situează, din punct de vedere ideatic, între opţiunea pentru istorie şi refuzul ei. De aici, drama. O relaţie interioară le leagă, centrându-le în jurul ideii de istorie: istoria ca *stare de contemplaţie* în **Moromeţii** (I), istoria ca *stare patologică*, delir, convulsiune socială, în **Delirul**.

Teza din **Delirul**, mărturisită de M. Preda într-un interviu cu G. Arion („Flacăra", 1975) este că istoria poate fi bolnavă şi că poate aduce în fruntea evenimentelor indivizi bolnavi care provoacă tragedii. Hitler, I. Antonescu sunt, în concepţia sa, indivizi refuzaţi de istorie.

Viaţa lui M. Preda e legată indisolubil de opera sa: **Delirul** marchează punctul de incidenţă al notorietăţii şi al disidenţei sale. Cartea a atras atenţia ambasadorului Uniunii Sovietice care îl considera periculos, gradul de periculozitate crescând o dată cu **Cel mai iubit dintre pământeni. Imposibila întoarcere**, carte necesară, reprezintă o altă faţă a lui M. Preda, o introducere în modul de a gândi şi concepe lumea, arta, creaţia. În această categorie intră şi **Viaţa ca o pradă** prin care luăm act de evoluţia spirituală a scriitorului.

În mod paradoxal, **Cel mai iubit...** este cartea cea mai controversată, scriitorul fiind acuzat, printre altele, de lipsa de imaginaţie. E întristător faptul că oameni cu ştiinţa literaturii, a scrisului, îl acuză în acelaşi mod cu ţăranii din Siliştea-Gumeşti care nu se recunosc în **Moromeţii**, neînţelegând procesul de transfigurare. Că a folosit ca punct de plecare jurnalul, mărturiile lui I. Caraion poate fi un lucru cert, dar dincolo de ele trăieşte o lume însufleţită, prin creaţie, de M. Preda. „Controversa" porneşte din invidie.

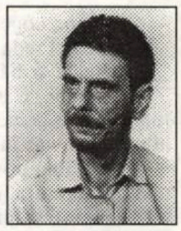
Cartea e mai mult o suită de opinii despre opera lui M. Preda cu dese trimiteri spre scrierile autobiografice ale scriitorului, împletite cu amintiri personale într-o continuă contopire a

omului cu lumea personajelor sale. Unele capitole (**Caravanele literare**) par simple procese verbale, ceea ce le dă valoare fiind opiniile scriitorului redate *in extenso*. Criticul se dovedeşte mai mult memorialist, împletind istoria literară cu mărturiile sale, lipsind acribia şi exactitatea în consemnarea unor evenimente, precum cea de la Bacău organizată de „Ateneu". Apoi, unele idei (în citate identice) se repetă (v. pp. 74 şi 94, 106, 107, 111 şi 112). Promisul pamflet al lui I. Caraion (**Câteva detalii despre moartea lui M.P.**, apărut la Lausanne) nu apare în facsimil în anexă... Sunt imperfecţiuni şi neglijenţe care ar fi putut fi evitate.

Dacă *viaţa* lui M. Preda, împletită osmotic cu opera sa, rămâne într-o *lumină* eternă, moartea sa rămâne în *întuneric*. Suspiciunea omorului planează fără a fi totuşi, o certitudine, şi din această incertitudine se naşte legenda.

Fără a fi o lucrare de istorie literară pură, cartea conţine informaţii preţioase despre om şi operă. Lipsindu-i rigurozitatea unei construcţii solide, cartea rămâne în rândul documentelor ne-esenţiale pentru un scriitor ca M. Preda. Scriitorul îşi aşteaptă încă *cercetătorul*, pe acel Perpessicius şi Călinescu al său, pe acela care îi va realiza din *cuvânt* monumentul.

Păcatul și grația



octavian soviany

cvasicritice

Conștiința păcatului face din ultimele poeme ale lui Dan Damaschin (**Îndurările**, Editura Dacia 2002) psalmi de căință, născuți din conștiința grației care coboară peste drepți și păcătoși deopotrivă, izvorând din acea "iubire nebună a lui Dumnezeu" despre care - pe urmele unui teolog bizantin - vorbea Paul Evdokimov: "Neîntrezărite ochilor noștri, marginile Tu ni le știi pe de rost,/ nouă ființe de neîndurat ajunși, îndurarea Ta/ nu o putem împiedica totuși să coboare asupră-ne,/ noi filistinii, noi fariseii, noi învățații." (**Mărturisire**). Păcatul nu ține însă, în viziunea lui Dan Damaschin, de cutremurul fibrei bântuite de demonii cărnii, ci de o suficiență a minții care și-a pierdut inocența ce făcea inteligibil miracolul existenței, e populată de simulacre producătoare de *maya*. Este vorba, în fond, de drama oricărui "cărturar" care are nostalgia sărăciei cu duhul, adică a acelei receptivități maxime de care sunt capabile doar mințile neîncărcate cu surogatele sterilelor jocuri intelectuale, a deliciilor mandarinice care îndepărtează deopotrivă de existență și de Dumnezeu, al căror infern ia tot mai mult înfățișarea bibliotecii diabolice. Eliberarea de demonii scriptotecii se realizează prin asumarea sinelui bântuit de tenebre, a verbului care în "turbarea" sa trasează seismograma prăbușirii interioare, astfel încât poemul devine "o rugăciune a vameșului" prin care cercul păcatului este rupt, iar inima ajunge la acea stare de străpungere ce face cu putință deschiderea primitoare de grație: "Trăirea unei rușini de care ești pedepsit mereu să-ți amintești./ «Spinul din carne, sol al Satanei» spre a nu uita/ nici un moment pragul păcătoșeniei nesfârșite./ Verbul tău e un linx înșfăcat de turbare,/ Izbindu-și teasta de gleznele unei specii împietrite «Pragul păcătoșeniei», pe care mă aflu eu, Vameșul." (**Alte însemnări din subterană**). Deslușim astfel în spatele acestor poeme cu modulații de psalm o conștiință artistică profund neliniștită și o sensibilitate apocaliptică (în sensul dat de Paul Evdokimov), pentru care arta religioasă (a prezentului sau mai curând a viitorului) este posibilă doar ca icoană a Judecății (acea Judecată din Urmă pe care fiecare o facem asupră-ne) scăldată în lumina severă a Iosafatului. Poezia nu mai este așadar pentru Dan Damaschin joc sau drog, modalitate de evaziune, ci demers soteriologic destinat să recupereze integritatea sinelui și să facă vizibilă lumina increată: "Dinspre un neîntrezărit anotimp al harului, poemul nostru adie ca o rugăciune către lumina increată. Cu aureolele păpădiilor sub vântul de vară scăpătând, nimburile vocilor ni s-au spulberat deodată. Noi suntem cei care se împotrivesc din răsputeri propriei disoluții lăuntrice, dihoniei ce sinele ni-l scurmă. Chiar dacă mărturisirea noastră nu va fi luată în seamă decât la Judecata cea din Urmă." (**Lamentația celor proscriși în toate ținuturile memoriei**). O asemenea poezie face programatic abstracție de poetica semnelor și a textului (caracteristice pentru lirica ultimelor decenii), încercând dimpotrivă, să recupereze funcția simbolică a limbajului. Cuvântul va fi astfel pentru Dan Damaschin hierofanic prin excelență, de vreme ce face inteligibile fulgurațiile sacrului și traduce (fie cât de aproximativ) planul divin al creației; iar drama rezultă din neputința "ultimului psalmist" de a regăsi în totalitate starea aurorală a poeziei, cuvântul opacizându-se aproape instantaneu prin rostire și redevenind "limba tribului": "încerc să-mi reamintesc formula, rugăciunea, calea spre o rună într-un miez de chihlimbar încarcerată. Răspântia înnoptării ce s-a înstăpânit asupra lumii, unde harfa celui de pe urmă psalmist zace abandonată. Sunt semne, simboluri îndărătul cărora transpar fărâme, noduri din proiectul originar divin. în locul surâsului auroral mă întâmpină zilnic spectrul nimicniciei speciei căreia îi aparțin." (**Harfa abandonată**).

Pervertiți de tot felul de experimentalisme, textualisme, poststructuralisme, etc. nu putem, totuși, să nu recunoaștem nobletea demersului lui Dan Damaschin care încearcă, în fond, să recupereze sursele primordiale ale lirismului, acel cântec deplin care este în același timp cântec și rugăciune. Chiar dacă în ultimul deceniu a apărut un fel de modă a poeziei cu subiect religios (neconvingătoare în general nici din punctul de vedere al implicării existențiale, nici din punct de vedere estetic), demersul poetului clujean rămâne relativ singular căci, indiferent cu totul la "programele estetice" de ultimă oră, acesta se obstinează încă din primele sale volume să-și urmeze propriul destin. De unde și o anumită lipsă de receptare din partea unei critici din ce în ce mai deprofesionalizate și mai amputate de înțelegerea poeziei. La Dan Damaschin nu se poate vorbi despre o poezie cu subiect religios ci despre o religiozitate genuină sau, mai curând, despre o nevoie genuină de religiozitate prin care discursul liric își câștigă caratele de noblețe. Poezia sa este o gestă existențială și o aventură metafizică, adică exact ceea ce este sau ar trebui să fie poezia. Aristocrat al cuvântului, izolat cu totul de larma cafenelelor literare, străin cu totul de spiritul de gașcă balcanic, autorul **Îndurărilor** are ținuta și dicția poeților care nefiind "sub timp" și "sub mode" se înverșunează negreșit să fie ei înșiși.

Avatarurile redresării morale

ion roșioru

stop cadru

După trei volume de proză scurtă, apărute în ultimul lustru al veacului trecut, Mihai Moldovan își reglează suflul pentru un roman: **Tronul** (Editura Marineasa, Timișoara, 2002). Scris la persoana întâi, acesta abordează tema deloc confortabilă a escaladării alienării, actantul narator conștientizând prăvălirea în mocirla existenței, găsind însă puterea să se smulgă din ea și având șansa redresării într-un alt spațiu, poate al revelărilor metempsihotice și al eului eliberat de imixtiuni pe care Sartre le asimila infernului. Descinderea povestitorului în burgul Poznoviță rimează cu un nou început, acesta implicând întoarcerea la natură, dar nu în sens rousseau-ist absolut, ci la una potențată prin cultură. Pe o piatră asemănătoare unui tron, naratorul se cufundă în lecturi filosofice, face adnotări pe marginea filelor parcurse și, mai ales, meditează la propria-i condiție umană, la posibilitatea de a-și dirija viața pe un făgaș nou, opus celui de până atunci, trecându-și cu luciditate în revistă greșelile adolescenței, excesul de sinceritate și cumsecădenie într-o lume perversă, ipocrită și meschină, adevărat smârc al deriziunii ce te înghite încet și ireversibil. Nici burgul de adopție nu e cumva vreo filială a paradisului, exceptând zona miraculoasă în care se retrage întru contemplație și plonjare în ficțiune ori de câte ori are prilejul. Are de înfruntat în micuța urbe ostilitatea, tacită sau fățișă, a intelectualilor locali, sufiecienți și închistați în dogme. În altă ordine de idei, opinia publică îl percepe ca pe un ins insolit și care intrigă prin cultură și dezinvoltură intelectuală. Pe acest fundal, legăturile cu Marisa, femeie măritată, sunt păstrate tot mai greu sub voalul discreției. Stranietatea sa constă în faptul că nu banul îi zeu tutelar și nici lupta pentru supremație într-o ordine ierarhică, adică accederea la putere cu orice preț. Prin arta de a nu se lăsa citit de cei din jur și de a-și gestiona bărbățește slăbiciunile, protagonistul devine intrusul *par exellence*, incoruptibilul, știut fiind că oamenii își iartă orice în afară de faptul că nu ești ca ei, superioritatea morală și simțul dreptății fiind tot atâtea injurii la adresa lor, cam în același fel în care omul sănătos e o insultă impardonabilă pentru cel țintuit la pat. Nici pictorița Marisa cu care își permite un pelerinaj la mare nu reușește să-l scoată de sub carapacea misterului în care se ascunde și care explică numărul mare de detractori din Poznoviță unde Tronul îl încarcă de o enormă și binefăcătoare energie pozitivă și de forță vizionară ca și pe schivnicul care trăiește tainic prin preajmă.

Tronul e romanul intelectualului lucid trăind în răspărul societății puse cu orice preț pe căpătuială. Verbul care-l caracterizează deplin pe protagonistul narator este *a fi* și nu *a avea* ca pentru majoritatea semenilor egoiști, meschini și ranchiunoși. Un suflet geamăn care se salvează prin artă este Marisa. Dragostea îi reaprinde vechea pasiune pentru pictură, preocupare prin care speră să fie iertată de a fi încălcat morala creștină atunci când își înșeală soțul, marinar implântat în prejudecăți și care mizează exclusiv pe salvarea aparențelor fericirii și echilibrului conjugal apuse, în realitate, de multă vreme.

În prima sa parte, narațiunea pedalează tematic, așadar, pe gâlceava înțeleptului cu lumea, ca, spre final, să plonjeze mai consistent în epic și-n registrul beletristic, îndeosebi când un blestem se abate asupra târgului: cărbunele natural de sub localitate se aprinde și miliardarii de carton ai tranziției își văd primejduite averile agonisite pe cele mai necinstite căi și prin cele mai nerușinate tertipuri. Apare aici și un acar Păun cu voluptataea autodemascării și autoculpabilizării, fochistul Gheorghe Ionea ce se consideră posedat de propria-i lopată cu care scăpase câțiva bulgări de cocs încins pe halda colectoare a unei centrale termice. Naratorul are prilejul să-și pună în lumină calitățile de personaj dostoievskian: îl ajută pe nefericit să-și depășească impasul remușcărilor de-a se fi făcut unealta justițiarei mânii divine. Posedat, Gheorghe Ionea e salvat de locul miraculos ce găzduia Tronul cu virtuți magice. Moralizarea nu lipsește, ca din scrierile oricărui pro-zator ardelean care se respectă, însă intuiția artistică îl ajută pe Mihai Moldovan să se replieze din mers pe canavaua ironico-umoristico-satirică, descrierea stingerii incendiului subteran de către niște specialiști polonezi și mai ales a chefului care a urmat fiind un fericit prilej pentru autor de a-și valoriza pe deplin spiritul de observație și capacitatea de a suprinde mulțimi în mișcare, cuprinse de euforia bahică a solidarizării în lupta împotriva răului amenințător. Pe acest fond carnavalesc se derulează duelul modern dintre narator și soțul Marisei. Crizele psihologice ajung la un finiș fericit, ca de altfel întreaga lucrare a maleficului, catharsisul, cum spune schivnicul în discursul său din Piața Orașului. Sub aspect parabolic, romanul lui Mihai Moldovan se deschide întru lumină și speranță, apocalipsa din omul modern fiind învinsă prin puterea spiritului implântat în humusul marii culturi umaniste a omenirii.

E mai mult decât sigur că de acest romancier se va mai vorbi.

noaptea
(ritual)

noaptea stau de vorbă cu morţii paternali
cu surioara mea nenuntită
cu prietenii obosiţi de-atâta-ntuneric
îi chem din când în când în spatele lunii
şi ei mi se arată de îndată
gospodărindu-şi gesturile să nu mă sperii -
dar nu de morţi să te temi
ci de cei vii mi-au zis ei

m-am pătat cu umbrele lor înmiresmate
îi invit noapte de noapte
în cel mai somptuos salon al somnului meu
niciodată nu ne reproşăm nimic
ei doar îmi şterg umezeala zbătută a frunţii
iar eu le sărut degetul logodit cu Dumnezeu -
ritualul nostru sărac şi smerelnic

paloare terestră
(ritual)

barba mea îngreunată de basme şi îngeri
o răsfoieşte timpul mărunt albindu-se-ncet
sunt obosit în obsesie
şi în fularul ce mă pândeşte
ca un juvăţ fosforescent

picioarele casei mele-au murit
ne rotim pe o paloare terestră
florile şi-au înghiţit bondarii fecundaţi
aerul m-a supt otrăvit

îmi voi căra melcii-n spinare
până la ţărmul morţii secat

animalele
(ritual)

iată o realitate cutremurătoare:
animalele nu consumă alcool
ci doar putredul existenţei noastre
presărat printre cruci
iarba pustiului sărată

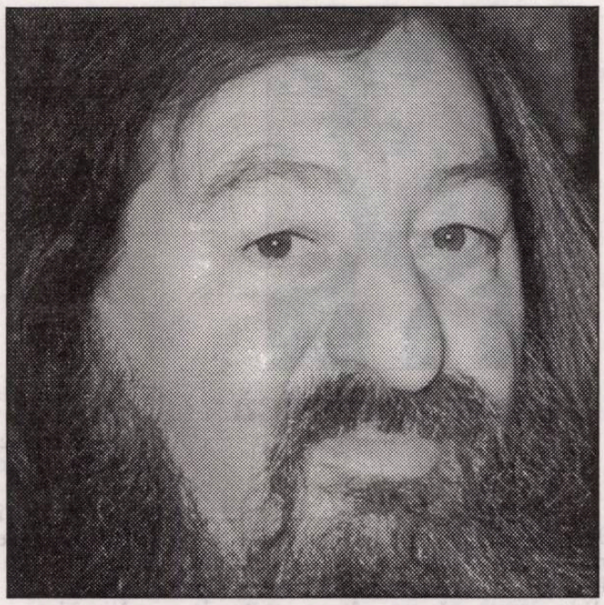
ele ne iartă amurgul şi slăbiciunea
ne-ncarcă umerii cu emoţii
şi ne supraveghează copiii
barba care creşte dezlănţuită cerneala
viermii fragezi foşgăind
în spatele oglinzii
şi-n temelia casei

animalele-s sincere
precum fluviul care uneori ne îneacă

îngerii
(ritual)

trebuie să mă învăţ cu grohăitul timpului
cu ţinerea lui de minte turmentată
cu cei ce-l consumă spurcându-l
în pâlnia lui de mătase

curge prin palma îngerului
nisipul gros al pierzaniei
noroi în eroiune
celule sparte în neuroni
ţinte mişcătoare aristocraţii atomice
deşertăciunea deşertăciunii



gheorghe istrate

am un cuier plin
cu umbrele îngerilor mei

nectar
(ritual)

nu înţeleg ce exerciţii se petrec
la poarta mea etern încuiată şi care
noapte de noapte îmi scârţâie în amintiri
„îmi voi devasta adăpostul" - a prezis profetul
dăruindu-se sieşi şi lumii

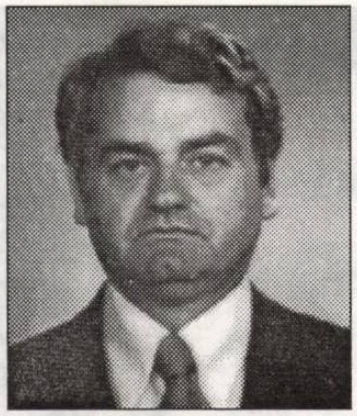
trudesc la un muc de lumânare
trudesc la completarea Bibliei
mi-e frig în cuvinte şi un cutremur brun
mă răstigneşte-n fiinţă

abia am pronunţat litera *A*
şi cerul s-a crăpat absorbindu-mă
în malaxorul lui înstelat
sunt numărul mic numărul preluat
gura mea e cât paharul cu nectar
din care greierii îşi beau ierarhia
mă ustură frica mă-ngheţ
în starea mea naturală
la uşile sfinte în formă de cruce

adevărul minim
(ritual)

am neutralizat adevărul
la maxima lui esenţă
la sâmbure
el nu există decât în Dumnezeu
o pulbere fină lunecă în cuvinte
şi dintr-o dată lumea mi se răstoarnă
visul mi se umple cu viermi
pleoapa mi se descoase
cărţile s-au înnoptat canonic
comunic cu epopeea prin sârme zburlite
cu epicentrul ei orb

m-am pitit în spatele fricii
în minimum-ul adevăr



Unde e inima ta?

corneliu barborică

cerneală proaspătă

O!... exclamă procurorul Găbjilă. O!... mai încercă o dată zadarnic. Voia să zică în continuare „cerule", dar vorba îi rămase în gât. Îşi dădu seama că era cât se poate de nepotrivită dinaintea acestui chip de om care avea o teamă animalică de cuvintele ce nu se bucurau de girul unei circulaţii adecvate.

Era neschimbat. Cum naiba de se păstra aşa? Nu se schimbase nici ca fizic, nici ca fire. Au fost colegi de facultate, şi-l amintea aşa cum îl văzuse în primele zile, la cursuri. Făcuse asupra sa o impresie atât de puternică, încât îl ţinea minte ca pe nimeni altul. Chipurile altor colegi de acum aproape douăzeci şi cinci de ani i se rătăciseră prin hrubele întunecoase ale memoriei, pe el însă nu-l putea uita şi nu l-ar fi uitat chiar dacă n-ar fi făcut o uluitoare carieră politică.

Se numea pe atunci Fruntelată, Ion Fruntelată, apoi a devenit Ion Boroana, iar acum era Bazil Brezeanu. Unii ziceau că numele cel de pe urmă s-ar datora satului de baştină, dar omul nu avea nimic comun cu neînsemnata localitate Brezoia. Nu, nu-l putea nimeni ridiculiza pentru acest nume, era purtat de familii cunoscute şi onorabile, dar procurorul nu-şi putu reprima gândul răutăcios că fostul său coleg semăna la fire cu o brezaie şi nu-i vedea decât gura care îi clămpănea ca acelei măşti din mitologia munteneasca.

Nu pricepea în ruptul capului de ce şi-a schimbat cel dintâi nume, cel cu care venise în facultate, era foarte frumos. Avea într-adevăr o frunte înaltă şi lată, o trăsătură caracteristică probabil ascendenţei sale, observată de consăteni sau concitadini şi promt atribuită ca poreclă unuia dintre strămoşi. Procurorul clătină din cap, se gândi o clipă şi făcu o asociaţie care ar fi putut să nu fie chiar aşa de departe de adevăr. Omul se temea cumplit de ridicol. (În această clipă, procurorul realiză pentru prima oară în viaţă că din cauza numelui şi el poate deveni ridicol, şi pe seama lui se pot face glume şi, cu siguranţă, chiar se fac. Îşi închipuia ce spuneau despre el la şuietele de prin cafenele, unii dintre cei mai buni amici ai săi: Auzi dumneata! Să fii procuror şi să te cheme Găbjilă!) Şi ca să se apere, omul ăsta, atât de tare speriat de ridicol, şi-a creat în jurul său un spaţiu vid, de siguranţă, în care nu îngăduia nimănui să pună piciorul. Nu-şi apăra acest spaţiu cu pumnii, niciodată. Avea un zâmbet rece şi nişte ochi verzi-alburii cu ajutorul cărora te ţinea la distanţă. Avea colegi, dar nici un prieten. Vorbea atât cât trebuia şi ce trebuia. Mai ales de când ajunsese parlamentar îşi controla spusele cu cea mai mare grijă. Dar tot n-a scăpat de ironiile unui răuvoitor din presă care, într-un ziar de duminică, în lipsă de alte subiecte, şi-a găsit să-l ia în tarbacă pe deputatul Bazil Brezeanu, întrebându-se de ce oare şi-o fi schimbat numele şi dacă în spatele celor trei schimbări nu se ascunde cine ştie ce ispravă necurată.

Nu râdea niciodată, cel mult zâmbea. Era un zâmbet care te făcea să treci iute strada ori de câte ori primordialul Fruntelată îţi ieşea în cale. Deci, teama de ridicol... Se prea poate (Era doar o presupunere!) ca atunci când, în clasele primare, pentru prima oară învăţătorul le-a citit versurile: „Dragoş Vodă şi-a lui ceată, toţi voinici cu fruntea lată..." careva dintre puştani să fi strigat după el în curtea şcolii şi, vai, pe stradă, în auzul mulţimii, versurile din cunoscuta legendă, iar vreunul să-l mai fi luat şi peste picior, zicându-i, ascultă, bă, ăla cu fruntea lată... Atunci a apărut în el un devastator complex freudian, atunci s-a decis soarta acelui nume frumos şi, în definitiv, de laudă. Căci sub o frunte lată nu poate sta decât un lob frontal mai mare decât cel obişnuit şi, deci, mai multă minte... Dar asta o ştia şi el. De la primii paşi în facultate a devenit un mic savant cu reputaţie printre colegi şi profesori. Frica lui de ridicol, îl făcea însă şi mai ridicol dimpreună cu altele din apucăturile sale. Era singurul lucru pe care nu-l ştia acest om ce se dădea drept atoateştiutor.

Pe atunci, în primii ani de facultate, purta mustăcioară, nu-i stătea rău şi îl făcea mai matur decât colegii. Poate că şi mustaţa intra în calculele lui, îl situa deasupra celorlalţi şi ei, ceilalţi, o ştiau, de aceea nici nu se omorau să-i câştige simpatia, tentativă pe care, dealtfel, fiecare o simţea ca inutilă de vreme ce, în sinea lor, îl desconsiderau profund. O, de-ar fi ştiut el asta! Ce s-ar fi întâmplat? Nimic. Pentru că nu i-ar fi păsat. Părea că vrea să navigheze de unul singur prin lume şi că singurătatea nu-l deranjează câtuşi de puţin. Singurătatea...! cea care sperie pe oricine, era elementul său, singura haină care îi ţinea de cald. Şi chiar foarte bine. Dar nimeni, nimeni nu-l compătimea, dimpotrivă. Din singurătatea lui sufla un aer rece de te îngheţa ca dintr-o pivniţă.

Mustaţa a purtat-o pe vremea când erau duşmănite doar bărbile. Cel găsit cu barbă era ras în toate privinţele, pe stradă, de către zdrahonii poliţiei, sau la serviciu, la ordinul şefilor. Mustaţa mai mergea, dar numai până la o anumită altitudine. Cum ajungeai nici măcar la mijlocul drumului care te ducea spre piscuri, mustaţa trebuia dată jos, condiţie obligatorie pentru a-ţi putea continua cu succes urcuşul. Era ca în ascensiunile de pe Himalaya: pe la patru sau cinci mii de metri îţi laşi cortul, sacul de dormit, lampa de gătit, conservele, părăseşti asinii şi şerpaşii, iei numai strictul necesar, rucsacul, pioletul, piroanele, frânghia şi porneşti mai departe singur-singurel, pentru ce? Pentru mândria de a fi cucerit „acoperişul lumii"! Aşa a procedat şi actualul Bazil Brezeanu care şi-a dat jos exact acolo unde trebuia povara mustăţii.

Pe vremea aceea, cu barba şi mustăţile puteai face şi anumite învârteli. Erau extrem de profitabile. Le puteai, la nevoie, vinde ca să poţi cumpăra. Ştiu pe unul care îşi vindea barba contra deplasări în străinătate. Un pişicher. De obicei purta barbă şi, pentru că urma să plece în Franţa cu o delegaţie de specialişti, i s-a spus să se radă. Când s-a întors şi-a lăsat-o din nou. Cu o altă ocazie a fost chemat şi i s-a comunicat scurt: Pleci în cutare loc, da' vezi să-ţi razi barba! Şi au început târguielile: Bine, o rad, da' nu plec acolo, ci dincolo, numai cu condiţia asta. Şi jocul ăsta îi reuşea mereu, pentru că aveau nevoie de el, cu barbă sau fără.

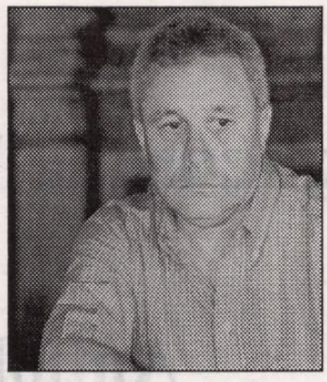
La Bazil Brezeanu nici vorbă nu putea fi de barbă, deşi, bănuia procurorul, tare şi-ar fi dorit-o. Ar fi semănat atunci cu mulţi oameni iluştri, cu Maiorescu şi Iorga, cu Marx şi Engels. Barba i-ar fi dat o prestanţă ce l-ar fi înălţat mult deasupra semenilor săi. S-ar fi potrivit şi la costumul veşnic de culoare închisă, veşnic nou-nouţ şi bine călcat, la nelipsita cravată, la pantofii ireproşabil lustruiţi şi la umbrela neagră şi lungă ca un baston. Nimeni nu l-a văzut vreodată umblând în cămaşă; nici nu era permis în mediul în care trăia acum.

Şi mai avea omul o calitate prin care s-a remarcat de cum a făcut primii paşi spre cucerirea solitară a „acoprişului lumii", una care l-a ajutat cel mai mult la realizarea performanţei sale de mare alpinist. Avea o mare capacitate de asimilare a stilurilor limbii. Redacta cu o uşurinţă incredibilă în stil administrativ, ştiinţific, publicistic şi îndeosebi în cel omagial, mult solicitat într-un anumit timp nu prea îndepărtat al istoriei noastre. Nu exista expresie unanim recunoscută pe care el să n-o ştie şi să n-o aşeze la locul potrivit. Numai stilul eseistic îi venea cam peste mână, deşi nu s-ar putea spune că nu mânuia, chiar şi în acest gen riscant, cu oarecare iscusinţă clişee răspândite prin toate publicaţiile din ţară sau de peste hotare. Dar fiindcă scrierea unui eseu cere personalitate, se deda foarte rar la astfel de exerciţii. Era riscant, pentru că nu numai el asimila cu uşurinţă stilurile, ci şi stilurile îl asimilau pe el cu aceeaşi uşurinţă, îl înghiţeau cu oase cu tot. Ce-i trebuia lui aventura originalităţii? Scapi o vorbă care cuiva nu place şi gata, eşti un om terminat.

A venit la facultate însurat, ştiind (De unde ştia el atâtea!?) că o viaţă de familie normală este garanţia succesului viitor. Sau, în orice caz, o condiţie. Şi-a luat o nevastă pirpirie, de o seamă cu el. Dar de ce l-a luat ea, e greu de spus. Între ei nu putea fi vorba de dragoste. El ar fi fost primul care ar fi respins ideea, iar femeia, oricât de bleagă părea, nu era chiar atât de proastă ca să nu bage de seamă anomalia psihică a lui Bazil. Probabil că l-a luat pentru mustaţă şi pentru un aşteptat mare viitor.

Acum aveau un fiu care a rămas şi el, ca şi mama sa, dincolo de cercul de gheaţă al tatălui. Îi plăceau băutura, muzica rock şi fetele păgubite de Dumnezeu la capitolul moravuri. Bazil Brezeanu, ca să-şi facă datoria de părinte,

Mama, tata, halvaua şi eu



marius dobrescu

încerca să-l dezveţe de proastele deprinderi, ţinându-i lecţii de morală în stilul său, adică în acel stil în care nu era nimic, dar absolut nimic al său, ci o cârpeală de sloganuri şi clişee, aceleaşi ca cele auzite la şcoală de la nişte profesori „smochiniţi". În plus, tăticul lui i se părea atât de ridicol, încât era încredinţat că toată lumea râde de el. Şi pe măsură ce faima lui Bazil Brezeanu creştea, băiatul avea impresia că el însuşi devenea obiect de râs, colegii de care ar fi vrut să se apropie îl evitau, în schimb foiau în jurul lui lichelele. Tot aşa îşi închipuia el şi anturajul lui taică-său: oamenii serioşi, stând deoparte, privindu-l cu dispreţ sau făcând haz, iar lichelele roind în jurul lui ca muştele, adulându-l, omagiindu-l...

Procurorul a purtat o discuţie lungă cu el şi băiatul şi-a deschis atunci sufletul.

A terminat liceul cu chiu, cu vai, la facultate n-a intrat, a trebuit să-şi facă serviciul militar. Băiatul, Luca, ar fi vrut să scape de armată şi i-ar fi zis lui taică-său: Tu, care eşti un om aşa de influent, nici măcar de atâta nu eşti în stare? Să-mi scoţi un certificat că-s bolnav de inimă sau că am avut hepatită?

Se spune că ce iese din pisică, şoareci mănâncă. Dar în acest caz nu era adevărat. Puiul de pisică nu era învăţat să se uite la legi şi norme, pisoiul cel bătrân însă da. Ceea ce nu înseamnă că vorba amintită este pe de-a-ntregul neadevărată. Doar atât că legile firii omeneşti nu sunt deloc rectilinii şi dintr-un motan bătrân uns cu toate unsorile poate ieşi oricând un şobolan în toată regula.

După ce s-a întors de la armată, a tras un chef monstru, a furat o maşină, a lovit şi a omorât pe loc, la trecerea de pietoni, o mamă şi copilul ei. Dacă n-ar fi fost repede arestat, poate că acum era şi el mort, pentru că soţul nefericitei victime umbla ca turbat şi declara tuturor, inclusiv în instanţă, că o să-l omoare.

Dar uimitor! Despre toate acestea, Bazil Brezeanu nu scotea acum o vorbă. Stătea dinaintea sa rigid cum a fost toată viaţa. Venise, zicea, În calitate de coleg. în acest moment, procurorul îşi zise că, în fine, va trece la subiectul delicat al delictului comis de odrasla sa. Eroare! Se apropia aniversarea absolvirii facultăţii de către promoţia lor şi acceptase, dată fiind poziţia lui socială şi politică, la rugămintea mai multor colegi, să prezideze comitetul de organizare. Îi expuse tacticos, cu pedanteria caracteristică, planul desfăşurării festivităţii, data, locul, menu-ul, costul acestuia şi termină prin a-l întreba pe procuror dacă are timpul şi dorinţa de „a lua parte". Apoi se ridică ţeapăn, apăsă pe un buton nevăzut şi etală pe buze acea expresie specifică care era şi nu era zâmbet. Îi întinse mâna. Strânsoarea mâinii sale nu era nici caldă, nici rece. Şi ieşi.

- O...! Se poticni din nou procurorul, după care îşi duse vorba până la capăt. O, cerule! Ce robot!

În clipa în care a văzut pachetul, mama a scos un ţipăt, a şovăit o clipă, gata să se prăbuşească, apoi s-a lăsat încet pe banca de lemn din sala poştei. Alarmate, fetele de la ghişeu au venit lângă noi cu o cană cu apă, au stropit-o pe faţă şi i-au dat să bea. Ea şi-a revenit cu greu (am stat de m-am plictisit pe bancă lângă ea), s-a ridicat de pe scândura şlefuită de mii de pantaloni şi fuste, m-a luat de mână şi m-a tras afară din clădire. Era palidă şi atât de nervoasă, încât m-am temut tot drumul că o să mă plesnească din senin.

Abia atunci când mi s-a părut că s-a mai calmat puţin, aproape de casă, am îndrăznit şi eu s-o întreb:

- Ce ai, mamă?

Ea a icnit scurt, ca şi când s-ar fi pregătit să vomite, şi mi-a spus:

- Taică-tu.

Doar atât.

Ştiam că tata e în puşcărie, deşi copiilor de pe stradă le spusesem că s-a dus să muncească pe şantier. Îl arestaseră cu vreo cinci luni înainte, astă primăvară, într-o noapte, şi de atunci primiserăm puţine veşti de la el. Vecinii de pe stradă, care nu credeau o iotă din povestea noastră cu şantierul, spuneau că fusese ridicat de Securitate. Eu, însă, văzusem scena arestării lui şi ştiam sigur că nu-l ridicase nimeni, ci se sculase singur din pat, se îmbrăcase, îşi luase câteva lucruri şi plecase împreună cu ei, fără să ne spună nici un cuvânt. Era alb la faţă ca aşternutul. Trecuse ceva timp de atunci, iar eu mă cam obişnuisem cu absenţa lui. Doar când o vedeam pe maică-mea cum îşi şterge lacrimile, seara mai ales, ferindu-se de mine, îmi mai aminteam de el.

- Ce e cu tata?

Ochii i s-au umplut din nou de lacrimi, dar s-a şters repede cu o batistă, după care a tăcut din nou.

- Lasă, a şoptit într-un târziu.

Cartierul nostru se afla la periferia oraşului, pe strada Şcolilor, fostă Sfântu Constantin. La un capăt al străzii era biserica, iar la celălalt cimitirul. Între ele circula un tramvai vechi, pătrăţos şi prăfuit, care venea din centru, ocolea biserica, ajungea la cimitir, unde întorcea şi o lua de la cap. Uneori, noi, copiii, ca să ne distrăm, puneam câte un bolovan albastru-închis de bazalt, din alea cu care era pavată strada, pe şina tramvaiului şi ne distram atunci când vatmanul cobora, înjurând, şi-l arunca la mama naibii. Ca să fiu sincer, asta era una dintre distracţiile noastre favorite, după care urmau jocurile, cele cu bani şi pietricele, băile în Dunăre şi multe altele. Acum, că tata nu mai stătea cu noi, puteam să mă duc la scăldat ori de câte ori aveam chef, căci mama lucra toată ziua şi n-avea cine să mă oprească.

Fără să-mi dau seama, am ajuns acasă, mama a descuiat poarta şi m-a smucit de mână să intru mai repede. În casă era cald şi mirosea a acru. M-am repezit la clasorul cu timbre şi am dat să ies pe stradă.

- Hei, încotro? am auzit în urmă vocea maică-mi. Nu ieşi nicăieri!

Am mormăit ceva, nu mai ştiu nici eu ce, după care m-am dus în bucătărie, unde mama se chinuia cu un cuţit să deschidă pachetul. Hârtia de ambalaj foşnea enervant. Chiar atunci mi-am amintit că în pachetul acela, pe care i-l trimisesem lui tata la puşcărie cu vreo două săptămâni înainte, se afla o bucată mare de halva. După ce o procurase cu greu, de la un negustor armean care mai aducea din când în când asemenea bunătăţi, mama îmi interzisese să mă ating de ea. Lasă, făcea când îi ceream o feliuţă, noi mai găsim, da' el acolo o duce rău de tot, săracul. Aşa se face că bucata de halva a stat pe dulap încă vreo săptămână, până ce mama a reuşit să mai cumpere săpun, conserve şi câteva perechi de izmene şi flanele flauşate. Iar eu, vreme de o săptămână întreagă, am salivat ca naiba gândindu-mă că acolo, în casă cu noi, se afla o bucată zdravănă de halva. În fine, mama făcuse pachetul şi-l trimisese la Piteşti, la tata, iar eu uitasem de halva...

- L-au mutat, am auzit-o într-un târziu, când a terminat de citit scrisoarea oficială, cu ştampilă şi semnătură, care însoţise pachetul de la Piteşti înapoi. L-au mutat la Canal...

La început, am crezut că e ceva de bine. Oricum, îmi închipuiam, să sapi un canal e mai uşor decât să stai în puşcărie.

- Ia spune, mai vrei halva? m-a întrebat mama.

Am crezut că glumeşte. Nu mai pricepeam nimic. De ce nu i-o trimite acolo, la canal? Ştiam că halvaua nu se strică, oricât ai ţine-o pe dulap. Poate, mi-am zis, poate că la canalul ăla le dă zilnic halva şi nu are nevoie de pachetul nostru. Oricum, când am auzit că halvaua aia e numai a noastră şi că puteam să mă înfrupt din ea, am azvârlit cât colo

cerneală proaspătă

clasorul, mi-am tras un scaun şi am aşteptat-o pe mama să desfacă pachetul.

- Uite izmenele, flanelele, conservele de fasole... Unde să i le mai trimit eu acuma?

Pachetul cu halva era ambalat separat. Hârtia maro, groasă, era pătată de ulei şi mirosea frumos. De astă dată, foşnetul ambalajului m-a făcut să salivez.

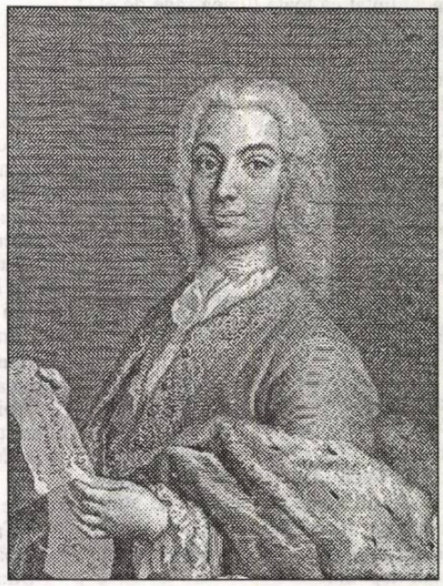
Despre halvaua de pe dulap le povestisem şi prietenilor mei de pe stradă. Mă lăudasem cu ea mai ales în faţa fraţilor Doxan, care, când mă-sa le lua de la alimentara rahat sau biscuiţi, fugeau acasă, mâncau pe înfundate şi apoi se întorceau pe stradă, la joacă.

În fine, când mama a terminat de despachetat calupul de halva, m-am năpustit să-l văd cu o secundă măcar înainte de a-mi înfige dinţii în el. Aveam de gând să-l ronţăi frimitură cu frimitură, fără grabă, să pun apoi bucata rămasă pe dulap, iar noaptea să mă scol, să văd dacă mai e acolo, şi, pe şest, în timp ce mă voi cocoţa pe scaun s-o pun la locul ei, să mai muşc o dată din ea. Ehei, câte nopţi nu visasem eu scena asta. Clipa de aşteptare se prelungea inexplicabil.

- Să-i ia moartea de bestii! am auzit-o pe maică-mea blestemând şi, când am privit spre mâinile ei, care rostogoliseră pe masă pachetul desfăcut de halva, am înţeles şi de ce: din hârtia pătată cu ulei ieşise la iveală o ditamai bucata de lemn, tăiată frumos ca să semene cu bucata noastră de halva!

gheorghe barbă:

Antioh Cantemir - personaj literar (I)



antioh cantemir

Mihai Eminescu, aducând reproş contemporanilor săi în poemul **Epigoni**, şi slăvindu-i pe înaintaşi, pe cei dintâi poeţi români, îi numeşte printre ei pe Antioh Cantemir „croind planuri din cuţite şi pahară", aluzie şi la rolul său de diplomat în marile capitale ale Europei. În a sa monumentală **Istorie a literaturii române...**, George Călinescu, referindu-se la „Scriitorii români de limbă străină", afirma: „literatura rusească recunoaşte, încercând pe cât cu putinţă să atenueze, că poezia rusească modernă începe cu Antioh Cantemir" (p. 969, ediţie din 1968). Se impun, credem, în prezent anumite compliniri în retrospectiva a ceea ce astăzi cunoaştem. În cele dintâi sinteze relevante de istorie şi critică literară rusă (1833-1847) - avem în vedere, în primul rând, studiile şi eseurile lui V.G. Bielinski (şi nu numai) - Antioh Cantemir este nominalizat, fără rezerve, ca începătorul literaturii ruse „noi", ca „primul poet modern în Rusia", care „primul în Rusia a împreunat poezia cu viaţa", fiind considerat drept creatorul direcţiei criticiste, ce s-a dovedit cel mai viguros filon în evoluţia ulterioară a literelor ruseşti. „Amintiţi-vă de Cantemir - scria Bielinski. De atunci (...) literatura noastră nu a părăsit această orientare..." Memorabilele slove cantemiriene „în versuri râd, în mine însumi plâng pe cei ce-s răi din fire" prefigurează nemijlocit gogolianul „râs printre lacrimi de lume nevăzute". Istoriografia literară rusă contemporană subliniază şi faptul că prin Antioh Cantemir se inaugurează, totodată, începutul afirmării literaturii ruse moderne în spaţiul european şi în universalitate. Pentru prima dată satirele sale au fost tipărite în 1749 la Londra în traducere franceză, apoi în 1752 - în limba germană, în Rusia fiind publicate în 1762. În ţara noastră opera sa este făcută cunoscută în 1844, la împlinirea a 100 de ani de la moartea poetului, de către doi renumiţi clasici români - A. Donici şi C. Negruzzi (ediţia a doua a acestei versiuni româneşti apare în 1858). În epoca noastră, poetul Virgil Teodorescu realizează o nouă variantă românească a scrierilor lui Antioh Cantemir, cuprinse în volumul cu titlul **Stihuri** (1966, cu un substanţial studiu introductiv de Paul Cornea), volum reeditat în 1979.

O latură interesantă o constituie, fără îndoială, paginile de critică şi istorie literară scrise pe parcursul vremii despre A. Cantemir în diferite spaţii de cultură: rusă, română, occidentală. Prima schiţă biografică aparţine abatelui francez Octavian Gouasco, inclusă de el în ediţia londoneză din 1749 a **Satirelor** poetului. O prezentare destul de consistentă pentru acel timp despre destinul şi rolul lui A. Cantemir în evoluţia spiritualităţii ruseşti este expusă în **Experienţa dicţionarului istoric despre scriitorii rosieni** (p. 81-91), editat în 1772 de eminentul iluminist rus N.I. Novicov (1744-1818). Legăturile poetului, aflat ca ambasador al Rusiei în Occident, cu vârfurile intelectuale ale Londrei (1732-1783) şi Parisului (1783-1744) sunt evocate de scriitorul şi istoricul N.M. Karamzin în lucrarea sa programatică **Panteonul autorilor rosieni** (1803). În anii '30-'40 ai secolului al XIX-lea, graţie studiilor lui Bielinski, cu care se afirmă marea critică rusă, A. Cantemir beneficiază de o interpretare şi analiză aprofundate în contextul procesului formelor de manifestare spirituală în acel spaţiu, unde i se acordă un loc de prim ordin.

În primele două decenii ale secolului al XIX-lea, când trecuseră doar 70 de ani din momentul trecerii către tărâmul nemuririi a lui Antioh Cantemir, societatea Rusiei de atunci a conştientizat că de la el a pornit acel înnoitor impuls creator ce va căpăta în timp un impetuos avânt, fiind preluat ca o ştafetă de Lomonosov, Derjavin, Karamzin, Jukovski, Lermontov, Gogol, Goncearov, Turgheniev, Dostoievski, Tosltoi, Cehov ş.a., care au constituit, cum s-a consemnat în memoria umanităţii, „veacul de aur" al literaturii, artei şi culturii ruse. Această idee a fost excepţional exprimată în beletristica vremii prin superba povestire **O seară la Cantemir**. Această povestire a fost scrisă în 1816 şi publicată în 1817 în volumul autorului, intitulat **Experimente în versuri şi proză**. Caz foarte rar, poate unic în felul său, când un scriitor devine personaj literar, înainte de a fi receptat şi comentat în paginile criticii de autoritate. Exegeza noastră a neglijat întrucâtva această concludentă creaţie literară a lui Batiuşkov, subestimând-o în mod nejustificat, ea nefiind până acum tradusă în limba română. S-a creat chiar o anumită confuzie, prin faptul că şi în prezent se afirmă în unele lucrări că respectiva povestire a apărut în traducere românească la Iaşi în **Calendar pentru români pe anul 1852**, ceea ce este o eroare. Este vorba de un alt text, ce nu-i aparţine lui Batiuşkov, purtând titlul **Prinţul Antioh Cantemir la Paris (Tradiţie istorică)**, cu autor şi traducător nenumiţi, cum deseori se proceda în acel timp, în final specificându-se doar „Tradus din o foaie periodică rosiană".

Remarcabilă personalitate a epocii, cu aleasă şi străveche obârşie voievodală, destinul dramatic, unicitatea rolului său în cultura, istoria şi civilizaţia rusă, curajul, integritatea şi noblеţea caracterului şi crezurilor sale, apartenenţa la anturajul lui Petru I (de atenţia şi aprecierea căruia s-a bucurat), şansa avută ca diplomat rus la Londra şi la Paris de a fi în strâns contact cu proeminente figuri ale elitei intelectuale occidentale a vremii - au făcut din el erou de roman. Cercetătorul A.V. Zapadov (n. 1907), care şi-a consacrat întreaga viaţă studiului literaturii ruse din secolul al XVIII-lea, şi-a încununat cariera ştiinţifică scriind un roman istoric, alegând drept protagonist, dintre toţi scriitorii veacului Luminilor, anume pe Antioh Cantemir. Romanul **Fapta de eroism a lui Antioh Cantemir** a apărut la Moscova în 1988, apoi a fost publicat în 1990 la Chişinău în limba română (în traducerea lui A. Vidraşcu), în care este evocată viaţa şi activitatea de creaţie a fiului lui Dimitrie Cantemir. Nu putem să nu amintim aici romanul Luciei Borş, **Maria Cantemir**, apărut la Bucureşti, în 1939 (398 p.), dedicat celui mai mare dintre copiii lui Dimitrie Cantemir. Romanul, consacrat în bună parte întregii familii a domnitorului Moldovei, este important mai cu seamă prin valoarea sa documentară, şi în el un spaţiu apreciabil i se acordă poetului.

Antioh Cantemir, ca şi universalul şi celebrul său tată, s-a bucurat şi se bucură în Rusia de o înaltă şi durabilă preţuire. „Prin D. Cantemir, prin spătarul Milescu, autor al unui memorial de călătorie din Asia, Rusia capătă nişte mari oameni de cultură", scria G. Călinescu. Putem aminti aici, de asemenea, alte nume, prenume, precum poetul, prozatorul şi jurnalistul M.M. Heraskov (Herescu) (1733-1807), ce descindea dintr-o veche familie de boieri din Ţara Românească, pe istoricul D.N. Bantâş-Kamenski (1788-1850) ş.a. N. Iorga preciza în articolul **Ruşi şi români**, tipărit în a sa publicaţie „Neamul românesc" (nr. 12, 24 ianuarie 1932), că „ţara noastră a dat Rusiei oameni care au contribuit esenţial la modernizarea ei şi nume ca ale Cantemireştilor, respectate de ruşi şi de noi, ar ajunge pentru a ne chema pe unii şi pe alţii la sentimente de prietenie".

konstantin batiuşkov:

O seară la Cantemir

Konstantin Nicolaevici Batiuşkov (1787-1855), poet şi prozator, unul dintre exponenţii de frunte ai literaturii ruse din primele două decenii ale secolului al XIX-lea. În poezie şi în proză, în sfera perfectării limbii literare, el este (alături de Jukovski) precursorul nemijlocit al lui Puşkin. „Batiuşkov - scria Bielinski - a contribuit mult ca Puşkin să fie ceea ce este... Nici un poet până la Puşkin, în afară de Batiuşkov, n-a fost în stare să arate asemenea posibilităţi ale versului rusesc". Contemporanii poetului au apreciat că scrierile sale în proză „nu sunt mai prejos de versurile lui", ele remarcându-se prin „diversitate, gust şi forţă" (S.N. Glinka), că Batiuşkov-prozatorul se dovedeşte un „excelent stilist", proza sa fiind „superioară prozei scurte a lui Karamzin" (Bielinski); mai ales povestirea ***O seară la Cantemir*** *(1817) era privită atunci drept „model" al genului, autorul însuşi considerând-o o certă reuşită a sa, afirmând că „totul este original", că în trecut „noi n-am avut nimic în genul acesta".*

Antioh Cantemir, trimisul rus pe lângă curtea lui Ludovic al XV-lea, prefera singurătatea în locul tumultului şi petrecerilor strălucitoarei curţi. În timpul liber, atât cât îi permitea funcţia, se dedica ştiinţelor şi poeziei. În liniştea cabinetului, înconjurat de adoratele-i cărţi, el, recitindu-i pe Plutarh, Horaţiu şi Virgiliu, exclama: „Fericit cel ce, cu puţin mulţumindu-se, liber e, străin e de invidii şi prejudecăţi, cu conştiinţa curată, îşi petrece timpul cu voi, învăţători ai lumii, înţelepţi ai tuturor veacurilor şi popoarelor" („... cu voi, Greci şi Latini.../ Cercetând rostul lucrurilor şi cauzelor tuturor" este transpunerea în proză din **Satira a VI-a** de Cantemir).

Mintea sa avea însuşiri de o rară îmbinare: temeinicie, precizie şi imaginaţie. Deseori, adâncit în calcule algebrice, Cantemir căuta adevărul şi-aidoma înţeleptului din Siracuza (adică a lui Arhimede) - uita de lume, de oameni şi de societate, mereu schimbătoare: el se ocupa de ştiinţe nu pentru a-şi etala cunoştinţele în forfota cercului de femei savante sau de academicieni: nu! el iubea ştiinţa pentru ştiinţă, poezia pentru poezie - o rară calitate, semn al unei inteligenţe mari şi al unui suflet puternic, minunat! În Paris, unde orgoliul unui om de vază poate atrage neîncetat laude şi felicitări pentru cel mai mic succes pe tărâmul literelor, unde câteva versuri neglijente, scrise în franceză de un străin, oferă dreptul de cetăţenie în republica literelor, Cantemir... scria versuri în rusă! Şi în ce vremuri? Când limba noastră abia era în stare să exprime gândurile unui om instruit. Izolaţi-i pe-o insulă nelocuită pe un matematician şi pe un versificator, spunea D'Alembert (filosof iluminist şi matematician francez, 1717-1783): primul va schiţa linii şi va contura unghiuri, fără a purta grija că îi vor folosi cuiva constatările sale; al doilea va înceta de-a mai compune versuri, căci n-ar avea cine să le laude; prin urmare, poezia şi poetul se hrănesc din vanitate, conchide *chibzuitul* filosof. Parisul a însemnat o asemenea insulă nelocuită pentru Cantemir. Cine îl înţelegea? Cine putea admira versurile sale ruseşti? Chiar în Rusia, unde societatea, ştiinţele şi literatura erau încă în scutece, el, nu ne îndoim, găsea extrem de puţini ştiutori capabili a-i aprecia talentul. Cu sufletul şi cu mintea deasupra vremii şi împrejurărilor, el scria versuri, le corecta neîncetat, dorind să atingă posibila perfecţiune şi, se părea, lăsa testamentar în seama mărinimoasei posterităţi şi cartea, şi gloria sa. Talentul se hrăneşte cu lauda, cel autentic însă, marele talent şi făr-de ea nu moare. Poetul poate fi vanitos - la fel ca şi savantul - dar adevăratul iubitor a tot ce e frumos nu poate exista fără activitate, şi cum zis-a al nostru Catullus despre al nostru Bavi (*al nostru Catullus* - P.A. Viazemski, poet critic literar şi publicist rus, autorul satirei **Condeiul meu**, din care e citat versul. Sub numele netalentatului versificator Bavi - antipodul literar al lui Catullus - este, probabil, vizat în satiră A.S. Hvostoc, supus mereu derâderii pentru grafomania sa): „Din ultima-i suflare ieşi-va ultimul său vers" - aproape tot aşa se poate spune despre marele stihuitor. Pe patul său de moarte Cervantes nu-şi lăsa pana din mână (romanul **Persiles şi Sigismunda** a fost încheiat în pragul morţii scriitorului, în urma unei crâncene boli). Camoes îşi scria **Lusiadele** în mijlocul triburilor sălbatice (Camoens - poet clasic portughez, autorul celebrei epopei **Lusiadele** (1572), în care evocă expediţia lui Vasco da Gama în India, la care a participat). Tasso, nefericitul Tasso, dialoga cu muzele într-o detenţiune îngrozitoare (Tasso - mare poet italian, autorul capodoperei **Ierusalimul eliberat**. A fost şapte ani internat în închisoarea-spital Sf. Ana din Ferrara (1579-1586), unde a scris majoritatea dialogurilor, ce cuprind unele dintre cele mai frumoase pagini de proză ale secolului). Cu o oră înainte de-a muri, Derjavin, cu mâinile sale, deja reci slobozea sunete din nemuritoarea-i lră (Este vorba de ultima sa poezie, **Despre vremelnicie**, neterminată de Gavril Romanovici Derjavin, cel mai reprezentativ poet rus din secolul al XVIII-lea. A reuşit să scrie pe o tablă de ardezie doar prima strofă.) Îi putem învinui pe aceşti oameni de vanitate?... Dar să ne întoarcem la Cantemir.

Odată, pe înserat, Montesquieu şi abatele V. (Relaţiile apropiate dintre Cantemir şi renumitul filosof Charles Louis Montesquieu, fapt istoric real, cât şi deosebirile concepţiilor lor cu privire la progresul cultural în Rusia i-au servit lui Batiuşkov drept pretext de-a scrie povestirea. Batiuşkov îl numeşte pe Montesquieu „preşedinte", având în vedere funcţia lui de consilier în parlamentul oraşului Bordeaux. Abatele V. se subînţelege a fi, după părerea lui M.P. Alexeev, M. Venutti, adept al lui Montesquieu în multe probleme - **Montesquieu şi Cantemir**, 1955), cunoscut om de spirit, l-au vizitat pe stihuitorul nostru. Cufundat în discuţie cu a sa muză, n-a observat venirea prietenilor, ce aveau la el accesul liber. Vreme de câteva minute Cantemir repeta cu voce începutul epistolei sale (Batiuşkov are în vedere poezia **Scrisoarea I. Către cneazul Nikita Iurievici Trubeţkoi**. Primele opt versuri fac parte, într-adevăr, dintre stihurile cele mai bune ale lui Cantemir. N.I. Trubeţkoi (1699-1767) - prieten apropiat al poetului, general-feldmareşal, din 1740 guvernator al Siberiei. - n.n.) către cneazul Nikita Trubeţkoi, şi de fiecare dată cu tot mai mult foc şi satisfacţie. În timpul citaniei, faţa lui Cantemir, liniştită şi chiar rece, s-a schimbat în mod vizibil: ochii îi scânteiau precum fulgerele, obrajii i s-au îmbujorat, iar mâna - bătea tactul pe o carte deschisă în faţa lui. Montesquieu şi-a întors privirea spre abate, i-a făcut semn cu capul şi s-a gândit să plece. Nu doreau să-l stinghereacă pe ministru, presupunând că el este ocupat cu treburi importante de stat. Cantemir, auzind un foşnet în spatele său, şi-a întors privirea - şi s-a repezit să-şi îmbrăţişeze neaşteptaţii oaspeţi. „V-am deranjat: am venit într-un moment nepotrivit." „Nicidecum!" „Citeaţi documente importante?" „Mă amuzam: reciteam versurile unei compuneri de-ale mele". „Dar ce fel de versuri? Noi n-am înţeles nici un cuvânt." „Ruseşti." „Versuri ruseşti!" - exclamă abatele, mişcând din umeri a mirare: „Versuri ruseşti! Curios lucru..." (Reflecţiile lui Montesqieu despre versurile ruseşti şi - în continuare - despre satirele lui Cantemir sunt fictive - n.n.)

Cantemir

Este o slabă imitaţie după Horaţiu, Iuvenal şi Persius (Persius Flacus, Aulus, poet satiric latin, care l-a imitat pe Horaţiu şi, la rândul său, a exercitat influenţa asupra lui Iuvenal - n.n.). Cunoaşteţi pasiunea mea pentru scriitorii antici; ea m-a dus departe. Neajungându-mi forţele de-a mă compara cu poeţii antici ai Romei, mă ţin după ei ca un rob după stăpân sau - ca un împătimit îndrăgostit după o frumoasă trufaşă. N-aţi scris, d. preşedinte, niciodată versuri şi nu cunoaşteţi acest chin şi plăcere, totodată, ce se numeşte metromanie?

Montesquieu

Aveţi dreptate. N-am scris versuri, dar iubesc versurile, când găsesc în ele atâtea idei, câte cuvinte au: când sunt clare, puternice, expresive, într-un cuvânt - bune, precum proza. Întotdeauna am stimat satirele şi epistolele lui Horaţiu: ele ne fac cunoştinţă cu Roma, cu moravurile, cu felul de viaţă al urmaşilor degeneraţi ai lui Brutus, Coriolan şi Seipion. Pe Iuvenal îl citesc cu plăcere, al cărei suflet îi aparţine total Romei! El este în versuri, precum Tacitus e în proză (Publius Cornelius Tacitus, istoric roman, ale cărui scrieri aveau o tentă moralizatoare. Referirile la satira anticilor preced discuţia dintre protagonişti despre satirele lui Cantemir - n.n.). Iubesc creaţiile acestor poeţi, ca monumete ale limbii, formate în decursul unor veacuri întregi de glorie publică, o limbă cutezătoare, bogată, expresivă: obârşia venerabilă a limbilor moderne.

Abatele V.

Şi d. preşedinte regretă, probabil, că scrieţi versuri ruseşti. Cunoscând perfect limba latină şi limba noastră franceză, limbă atât de clară, precisă şi frumoasă, ne lipsiţi de plăcerea de-a citi minunatele dumneavoastră creaţii.

Prezentare şi traducere de
Gheorghe Barbă

istorie literară

Cândva, fără tine

lovește-l în plin pe cel
ce se preface.

îmi târăsc printre picioare tot nisipul
cineva crease un amestec straniu
de pământ și sare din colțul buzelor mele
un firicel de sânge se prelinge.

cuvintele agonizează iar și iar
pe foile albe
până la liniște.

Altă zi

orbitele calului
un nechezat prelung
frunze uscate. lipite
ascult cum
încolțesc.

Rugă

doamne mă înalț spre tine doamne

e ora când ne așezăm cuminți
împreunându-ne degetele a rugăciune
nu apuc să-mi deschid bine ochii
să merg pe același drum
nu mă tulbură nici un gând

o felie de nepăsare
l
e
h
a
m
i
t
e

o seară prea rece
are și ea ceva
din tristețea mea.

IV

de la o vreme încoace mă ardea mă întorcea
privirea sa. cât l-am așteptat
mă trezesc umblu hai-hui mă trezesc
cu noaptea-n cap și strâng
atentă
poemele sale atât de citite
pe stânga sunt cele vechi așa cum stăteam
tâmplă lângă tâmplă
pe dreapta
cele noi și oricât
m-am străduit să le așez într-o ordine
n-a fost chip
ninge uitat între rafturile de cărți
crengile de brad și gutui uscate

angela baciu

chipul său măcinat de
încărcat de o haotică pasiune
doruri
a
în căutarea sa îmi citea noaptea în neștire
închideam ochii fără
să fac nici cel mai mic zgomot
lăsând să-i cadă din mâini
poem după poem...

Locul de țară

în satul uitat de lume
cu nume bizar inventat parcă
aveam vreo unsprezece ani și o bătrână
n-aveam păcate
și nici anotimpuri

un capăt de funie trece spre mine
murise și vișinul din deal
și via din grădină
în satul acela cu bătrâni uitați
pe unde o fi acum adevărul
aveam vreo treizeci și trei de ani
și casa bunicii
părea atât de scundă.

V

frigul ne asalta cu bătrânii lui singuri
dacă întindeam mâna dădeam de
mama își punea mari speranțe în crucile
morților
în zi de

Învierea Domnului.

O altfel de lectură

maria ionică

reacţii

Sm citit cu interes volumul **Ca o barcă împinsă de vânt**, recent apărut la Editura Astra-Nova din Braşov sub semnătura lui Simion Bărbulescu. Ulterior, ne-a atras atenţia o cronică a Mariei Irod despre cartea mai sus numită (v. „Luceafărul", nr. 16/30 aprilie 2003). Coperta anunţa că e vorba de „memorialistică", iar foaia de titlu venea cu precizarea „Micro-Bildungsroman", stârnind recenzentei una dintre numeroasele ironii. A nu se ignora faptul că ilustrul dascăl, prin profesie, se simte dator să expliciteze aprioric (asumându-şi *„riscul"* de a teoretiza), nu neapărat pentru „a se raporta" la o tradiţie ce-l avantajează.

Suntem de acord că memoriile „nu prea interesează dacă nu sunt scrise de o personalitate a vieţii publice" (noi ne-am fi oprit la *personalitate,* prin „viaţa publică" vânturându-se azi persoane fel de fel...). Parafrazându-l pe Marin Sorescu (referindu-se la jurnal), „să nu le scrie chiar oricine". Dar Simion Bărbulescu nu este numai fost profesor al lui Marin Sorescu şi evocator al tinereţii creatoare a acestuia, ci şi valoros exeget, autor a numeroase cărţi şi articole de specialitate. Ajungând la o vârstă *respectabilă* (accentuăm, deloc întâmplător!, epitetul), domnia sa face un gest generos, împărtăşind cititorului experienţa unei vieţi nu tocmai obişnuite. Fireşte că tehnicile narative sunt clasice.

Faţă de autoarea articolului din „Galaxia cărţilor", noi am *„purces"* la lectură cu „multe iluzii" şi n-am fost dezamăgiţi. De aceea propunem, cum intitulam aceste rânduri, *o alfel de lectură.* În paranteză fie spus, nici domnia sa n-a fost chiar insensibilă, comentând cartea pe aproape două coloane, despre **Tornada** Martei Bărbulescu scriind, în aceeaşi pagină, cu puţin peste o jumătate de coloană.

Aparţinând unei generaţii care punea, se pare, mai mare preţ pe existenţă, autorul îşi rememorează, cu fascinantă sinceritate, *începuturile,* bizuindu-se, eliadesc, nu doar pe amintiri, ci şi pe însemnările dintr-un jurnal. *Argumentul* (nu credem că merită persiflat clasicistul ce traduce, *„pro domo",* expresiile de acest fel, într-o vreme când limba română e asaltată de anglicisme) vine cu exemple interesante, ilustrând *specia* în literatura română şi la nivel european. Respectând criteriul cronologic, Simion Bărbulescu evocă „anii copilăriei" - cu primele cărţi citite, toposul spiritual, familie, şcoală, prieteni, „debut şi mai multe ratări", „marea iubire" şi, în general, *barca dusă de vânt* până la vârsta altui debut - de „luptă cu viaţa".

Ştiind că autorul i-a fost profesor lui Marin Sorescu şi a publicat emoţionante pagini despre începutul activităţii lui creatoare, căutăm aici aspecte care l-ar fi putut influenţa pe discipol - dacă îi vor fi fost pomenite. Şi credem că i-au fost, între profesor şi elev stabilindu-se o legătură spirituală aparte, ei înfiinţând la şcoala militară din Predeal cenaclul literar „Nicolae Bălcescu", tânărul „conducător" încredinţând „coordonatorului" încercările sale literare (v. „Pagini literare", nr. 12, februarie 2002).

Astfel, deşi în prezentarea *lumii prin care a trecut* Simion Bărbulescu dominantă e nota lirică, nu lipsesc ironia şi autoironia. „Astfel echipat, m-a dus la un fotograf pe Strada Mare (...). Mic, grăsuţ, ochii larg deschişi, atenţi la tot ce se petrecea în jur, sprâncenele mari, genele lungi, părul tuns breton, figură tare uimită - aşa mă înfăţişează acea fotografie. În mână ţineam o şapcă mare, la piept - un şnur alb şi în picioare acele ghete care-mi dădeau atât de furcă, atunci când le încălţam. Trebuia să le scot de două-trei ori până le potriveam pe picior..." Iată, fragmentar, şi un **Autoportret** sorescian din 1954: „Mic şi subţirel,/ Tras ca prin inel/ (...)/ Cizme în picioare/ C-un număr mai mare". Ordinea înşiruirii trăsăturilor fizice nu diferă prea mult, nici atitudinea autorilor. „Butu (bunicul după tata)", cu „barba albă de patriarh" şi bunica „învârtind mămăliga în tuci, cu făcăleţul, răsturnând-o apoi pe un fund de lemn unde-o lăsa să-i iasă sufletul" nu sunt foarte îndepărtaţi de *Moşu* şi *Baba*, bunicii evocaţi de poetul Marin Sorescu.

Moartea prematură a taţilor (altă coincidenţă, aceştia luptaseră în primul război mondial) îi surprinde la o vârstă ce nu le permite să realizeze gravitatea momentului. „Toţi aveau ochii în lacrimi. Şi tot nu pricepeam mare lucru. Apoi, după două zile, am văzut un car mare, pe care se aşezase un podium iar deasupra un baldachin de flori. Aici, în cântecele preoţilor, l-au adus pe tata, întins într-o raclă (...). L-au plimbat prin tot satul. Priveam, de sus, la mulţimea de capete plecate şi un sentiment de mândrie mă încerca... Din când în când, dricul se oprea şi preoţii bolboroseau rugăciuni (...) Abia când au început să-l pogoare cu frânghiile în mormânt, am înţeles că s-a produs iremediabilul (...) Am început să urlu de disperare. Era prima dată când încercam acest simţământ. Îmi dădeam seama că l-am pierdut pentru totdeauna şi am încercat să sar în groapă după dânsul.. Am fost prins la timp de către nenea Virgilică (...) Am tăbărît asupra lui cu pumnii şi picioarele, ţipând deznădăjduit... După care peste mine s-a lăsat greul pământului, o linişte grea.." (Nu întâmplător se menţionează, printre scrierile de acest gen, **Hronicul şi cântecul vârstelor**, unde adolescentul Lucian Blaga deplânge stingerea preotului Isidor Blaga, tatăl său.)

La cei trei ani pe care-i avea atunci, Marin Sorescu reţine şi mai vag imaginea părintelui şi tristul accident biografic: „La-nmormântare.../ Parcă-mi mai amintesc cum aruncau nişte bani pe la poduri,/ Când trecea carul, mergând încet şi lumea jelindu-se în urmă" (poezia **Tata** din vol. 1 al ciclului **La Lilieci**)

Paralelismul, pe alocuri antitetic, poate fi dezvoltat. „Mama mea ştia prea multă carte, deşi era fată de învăţător. Şi nici nu-i prea plăcea să citească." Fiica notarului din Bulzeşti, Nicolina Sorescu rămăsese, dimpotrivă, cu o mare dragoste de lectură (din cele patru clase de şcoală - performanţă, în acele timpuri, pentru o fată de ţăran). Şi avea multă afecţiune pentru copii, spre deosebire de mama lui Simion Bărbulescu, nefericita care, „împotriva potrivniciilor vieţii" uza de o singură „armă de apărare": blestemul - de care nu-l scuteşte nici pe copil („Aceste blesteme ce m-au urmărit pe tot parcursul vieţii!").

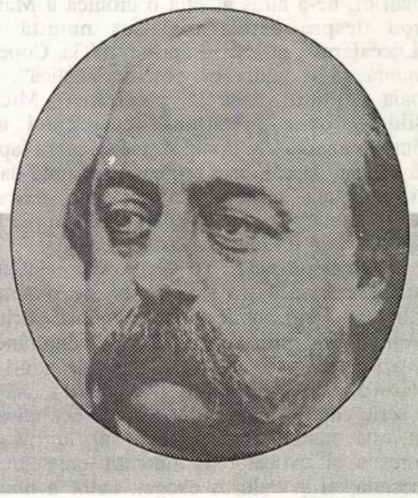
Nici Simioneştii nu erau orişicine în comuna argeşeană. Mândria genealogiei se întrevede ades: „Toţi ascendenţii mei după tată şi mamă au fost oameni destoinici, proprietari mijlocii de pământ arabil, livezi, pădure, în hotarele a trei comune (...), fruntaşi în aceste sate, intelectuali dornici de a răspândi lumina ştiinţei de carte, de a-şi modela semenii în spiritul dreptăţii, al omeniei... Preoţi, învăţători, funcţionari, demnitari comunali sau simpli gospodari..." Tatăl avusese primul aparat de radio de pe-acolo, mergea la vânătoare, făcea politică, având adesea oaspeţi aleşi. Timpuria lui moarte ne este în mod gratuit asociată dramaticului moment din **Hronicul** lui Blaga, după aceasta urmând declinul. „Curtea se golise. Se făceau socoteli. (Era vorba de datorii.) Farmecul de odinioară dispăruse. (...) Am fost selectat pentru o colonie de copii, organizată la Stroieşti, lângă Brădet..." (A nu se uita că şi liceanul Marin Sorescu este „selectat" de o

comisie pentru Şcoala Militară de la Predeal şi pe considerentul că mama, văduvă cu şase copii, nu avea suficiente resurse materiale spre a-i întreţine prin şcoli. „Desprinderea de matcă" (satul Bârlogu, celebru datorită **Răscoalei** lui Rebreanu), nu mai puţin dureroasă ca-n **Amintirile** lui Creangă (şi făcându-se tot dintr-o căruţă), este o şansă, deşi acolo tânărul se va confrunta cu „rigori impuse de regulamente". De fapt, acum începe Simion Bărbulescu „dialogul" cu sine, „spovedania" în jurnal. Interesul pentru literatură nu poate întârzia. Observând ce frumos recită, învăţătorul îi încredinţează rolul pruncului din piesa cu Irozii, pe care actorul *ad-hoc* îl va deţine toată şcoala primară. Cu acest prilej el descoperă, uimit, că poate improviza. „Când se întâmpla să uit o replică sau cuvinte din rol nu mă intimidam. Imaginam răspunsuri chiar mai potrivite". Sunt, poate, primii paşi pe tărâmul creaţiei.

La liceu frecventează, alături de profesori, Cercul Literar „Junimea literară", înfiripat pe lângă librăria „Meşterul Manole". „Primele

(continuare în pagina 23)

Bolnavi iluştri: Gustave Flaubert



Nu demult, la Madrid, medicul Juan Zwart Milego, distins chirurg barcelonez şi de mare autoritate, a pronunţat discursul de recepţie la Asociaţia Spaniolă de Medici, Scriitori şi Artişti, şi a vorbit despre „Fetişismul în literatură: Gustave Flaubert". Drept răspuns la acest discurs de recepţie a luat cuvântul dr. Antonio Castillo Ojugas. Acesta semnează în paginile de cultură ale ziarului „El País", articolul cu titlul de mai sus, din care redăm o mare parte.

Nu pretind cu acest articol - afirmă Ojugas - să fac o biografie ce poate fi întâlnită în orice enciclopedie, ci a evidenţia cum un fapt întâmplător, sau vreo boală, pot modifica comportamentul unei persoane sau de a-i schimba traiectoria existenţei acesteia.

Astfel, este posibil ca stilul literar al lui Flaubert, realist, minuţios şi observator pe baza unei documentări ample, să se datoreze influenţei tatălui său, directorul şi şeful chirurg al spitalului din Rouen. Pe de altă parte, spiritul său imaginativ, romantic şi visător se manifesta precoce odată cu înamorarea sa, la vârsta de 15 ani, de doamna Schlesinger. Şi, în sfârşit, trebuie evidenţiat un fapt clinic important care a avut loc la vârsta de 23 de ani, cu demararea unui proces epileptic, ce l-a obligat să abandoneze studiile de Drept şi l-a transformat în ultimii săi ani de viaţă într-o fiinţă introvertită, mizantropă şi îndepărtată de lumea reală.

Gustave Flaubert se naşte în acelaşi spital pe care îl conduce tatăl său, la 12 decembrie 1821. Are un frate mai mare cu treisprezece ani, Aquiles, care va fi medic, şi o soră mai mică, Caroline. De mic copil s-a jucat în curtea spitalului în care persista un miros pătrunzător de cloroform; era atent la toate explicaţiile pe care bunicul său i le dădea lui Aquiles, privea toate planşele anatomice din cărţile de medicină şi citea orice îi cădea în mână. Sunt atâtea şi atât de exacte observaţiile medicale din romanele sale, încât a rămas legenda unui Flaubert student în Medicină. Şi, de fapt, nu a fost. Era doar un diletant în Medicină, aceasta da, care consulta literatura ştiinţifică înainte de a scrie un singur rând şi întreba pe medicii specialişti, când avea vreo îndoială.

De exemplu, la **Madame Bovary**, Flaubert detaliază absolut corect o operaţie la picior. De asemenea, se referă la posibilitatea unui plasture nazal cu piele luată de pe frunte, aşa cum se ştia pe vremea aceea că o realizau chirurgii indieni şi, în sfârşit, descrie moartea protagonistei care se otrăvise cu arsenic. Pentru a relata ultimele ei clipe, scriitorul a consultat diferite tratate de Toxicologie.

Acest scriitor a fost un obsedat al perfecţiunii literare. Era minuţios în descrieri şi observator absolut al vieţii şi pasiunilor personajelor sale, în special ale celor feminine. Toate referinţele cu privire la îmbrăcăminte, la felul de a merge, de a se apropia, de a gândi, a pieptănăturii sau a pantofilor femeilor, ne face să presupunem un Flaubert cu notabile cunoştinţe despre sufletul feminin, şi la strânsele sale legături cu sexul frumos; cu toate acestea, întreaga sa viaţă a fost un burlac şi se cunoaşte doar o încercare a lui de compromis matrimonial, la 21 de ani, cu Harriet Collier. În afară de această tânără, toate celelalte femei din viaţa sa au fost mai în vârstă ca el.

La terminarea bacalaureatului, părinţii lui îi oferă drept premiu o călătorie. La înapoiere este oaspetele Hotelului Richelieu, din Marsilia, condus de două doamne cu nume sonore, Foucould de Langlade, şi Eulalia, cea mică dintre ele, de 30 de ani, care-i va fi prima sa maestră în artele sentimentale. Dragoste păgână şi plătită care începând de atunci le era proprie în casele de întâlnire. La 25 de ani pătrunde în cercurile literare parisiene, o întâlneşte pe scriitoarea şi poeta Louise Colet, de 36 de ani, „devoratoare de bărbaţi", frumoasă şi senzuală. Doi ani durează această legătură pasionată, întreruptă cu o scandaloasă ceartă în holul unui hotel, şi apoi reluată înainte de a se destrăma definitiv trei ani mai târziu. În acest timp, Flaubert îi scrie zeci de scrisori, cu toate că alături de ea, fizic, pare-se că nu s-a mai aflat decât în şase ocazii şi păstrând - curat fetişism - un pantof al ei drept amintire.

Louise va fi persoana care îi va inspira lui Gustave Flaubert nemuritoarea **Madame Bovary**. În fiecare clipă el îi va urma sfaturile. Odată în plus observăm la el un spirit freudian de dependenţă şi supunere, care caută un spirit masculin capabil de a-l conduce. După prima sa ruptură, ea îl incită să cunoască alte lumi; de aceea, el va parcurge Egipt, Palestina, Liban, Constantinopol, Grecia şi Italia. Într-un bordel din Beirut capătă o boală venerică. El însuşi este convins că are sifilis. Nu am întâlnit - ne spune autorul articolului - date care să confirme acest diagnostic şi faptul că Flaubert să fi făcut tratamente specifice, însă este aproape sigur că prinsese o blenoragie ce era tratată atunci cu clasicul permanganat de potasiu. Să reamintim că „Treponema pallidum", producător al sifilisului, a fost descris de Schaudin în 1905 şi nu existau, pe vremea lui Flaubert, metode diagnostice de laborator pentru detectarea lui.

În 1858, în plină glorie literară, pleacă în Tunisia şi Algeria pentru a se documenta despre perioada cartagineză şi aici frecventează ambianţa bordelurilor. Prin anii aceia devine mai introvertit şi duce o viaţă retrasă în moşia sa de la Croisset. Lipsa unei persoane care să-l îndrume apare evidentă în clipa când se împrieteneşte şi-i scrie frecvent scriitoarei George Sand.

Al treilea motiv care influenţase viaţa scriitorului a fost boala lui epileptică. În 1843, fiind student la Paris, în vacanţa de Crăciun, se duce acasă la părinţi, la Trouville. Fratele său îl primeşte în gara din Pont Audemer. Mergeau liniştiţi în trăsură când un car cu două roţi a dat peste ei. Gustave s-a speriat, a căzut şi a avut o criză spasmodică, fără să-şi piardă cunoştinţa. Prin aspectul său, roşu la faţă, fratele a crezut că era un „tablou apoplectic" şi chiar acolo i-a produs o sângerare. Ajunşi la Trouville, rămâne în poziţie de odihnă şi în observaţie, fenomenul repetându-se de câteva ori. A fost tratat cu mai multe sângerări făcute chiar de tatăl lui şi supus unui regim alimentar sedativ, cu interzicerea totală a alcoolului şi fumatului. Dar atacurile apăreau când se aşteptau mai puţin; lucrul acesta îi produse lui Gustave o mâhnire teribilă. Tatăl lui diagnostică, în sfârşit: epilepsie.

Înainte de călătoria sa în Orient, atacurile s-au rărit până la dispariţia lor lăsându-l liniştit timp de aproape douăzeci şi cinci de ani. Cu cinci ani înainte de moartea sa au revenit, precedate chiar de o aură dureroasă, aşa cum chiar el o descrie: „Ca şi cum am o flacără în ochiul stâng". Devenea deodată palid, ridica capul şi aştepta criza. Din acest motiv a abandonat viaţa parisiană, prietenii şi chiar propria sa igienă. Edmond de Goncourt, care împreună cu Zola şi alţi prieteni l-au vizitat la Croisset, au găsit casa „tristă, apăsătoare şi mirosind a râncezeală". La aceasta se adaugă precara sa situaţie economică, uşurată puţin prin numirea sa de asesor al Bibliotecii Mazarine.

În dimineaţa zilei de 8 mai 1880, bucătăreasa, disperată, îl anunţă pe doctorul Tourneaux, care îl găseşte pe Flaubert „congestionat, aparent fără respiraţie, cu inima bătând foarte rar; fără spume la gură, fără contracţii, fără vreun semn de epilepsie". Crede că este „o hemoragie ventriculară produsă de un aterom având în vedere starea sa epileptică" (pe vremea aceea nu se lua încă presiunea arterială). Aceasta a fost cauza adevărată a morţii sale: un tablou cerebro-vascular acut şi nu o criză epileptică, aşa cum au semnalat unii medici şi prieteni din cercul său, dar care nu au fost martori la deces; pe lângă aceasta, când nepoata sa Caroline ordonă să i se toarne în ipsos mâna sa dreaptă şi au găsit-o de o rigiditate cadaverică, a apărut din nou ideea morţii datorate epilepsiei. În acest fel, greşit, a rămas în istorie.

În româneşte de
Ezra Alhasid

Jurnal de lucru (V)

bertolt brecht:

24.08.44

Capitularea României. Acelaşi scenariu ca şi în cazul Parisului. Felul în care înainta alungarea naziştilor din Paris, calma furia ocupanţilor. Jandarmeria fascistă a ajuns în final la grevă şi a consolidat insula Franţei la Sena. Nu se aude nimic de fascişti şi se deduce din aceasta că o parte din funcţionarii compromişi ca foşti colaboraţionişti ar fi scăpat cu fuga. Franţa este eliberată, pentru că aşa consideră eliberatorul ei.

15.09.47

Citesc despre Stanislavski în ediţia din limba germană (Ottofritz Gaillard, Valentin). Se practică acum metoda lui într-o şcoală de actorie. Se poate închipui, firește, valoarea ei relativă; şi aici, în Statele Unite, înseamnă metoda Stanislavski un protest împotriva teatrului mercantil, în sensul că o mână de actori serioşi construiesc un templu în plină piaţă. Demn de observat este cum germanii puteau conserva atât de complet şi de neatins sistemul burgheziei progresiste ruse din timpul ţarismului. Prin exerciţii (situaţii închipuite) nu am găsit până acum nici cel mai neînsemnat exemplu al dialecticii. (Mireasa se găteşte pentru nuntă în faţa oglinzii de toaletă, apoi primeşte o scrisoare...). Realismul este ciudat. Este acţionat un cult elaborat al „realităţii". În general este vorba despre realitatea simţirii subiective lucrată prin exerciţii ce urmăresc autosugestia şi care se apără împotriva oricărei influenţe exterioare. Nicăieri nu sunt recomandate observaţii. Lumea din afara teatrului se oglindeşte exclusiv pe scenă într-un senzorium. Instincte, reacţii psihice violente niciodată nu sunt puse în discuţie. Este cazul, necontenit de acte de creaţie, în sensul că actorul crează din el însuşi. Totul aminteşte foarte mult de machism.

4.01.48

Ceea ce mă dezgustă în special la cartea despre Stanislavski este tonul plicticos moralizator, care nu pentru o singură dată se etalează ca unul practicat de moralişti, fiindcă vracii nu se pot ridica cu siguranţă la profesionalism. În acest caz, actorul este legat de un statut moral: că el, prezentând natura umană, nu minte. Cumva, el se împotriveşte unei morale. Pentru minciună el are, ca să aibă ceva, fantasticul. La Stanislavski, actorul datorează totul „cuvântului" sau „operei"; în realitate, el este dator publicului şi lui însuşi, în timp ce trebuie să aibă aceleaşi interese cu acesta. Plăcerea estetică nu se poate emancipa de la buna dispoziţie; aceasta are un rol mai mare într-o societate materialistă în care acţionează gândirea. Şi dacă actorul devine prea cuminte, cum poate trezi atunci judecăţi ascunse ce există în viaţa asocială?

Traducere de
Al. Ronay

gustavo garcia saravi

(argentina)

hernan cortes

I
Hernán Cortés la fel ca ceilalţi este:
ahtiat de-averi, semeţ şi norocit,
prădalnic, crud, sălbatic, hărăzit
nimic să nu-nţeleagă din poveste.

Acest zevzec - mai mult decât frumos
de-atâta vitejie - a vădit
tăria Spaniei în ceasul potrivit
de cucerire-a lumii cu folos.

Cu spade şi armuri, lumini şi umbre,
şi-au făurit legenda peste mări,
între săgeţi, stindarde şi sfidări.

Pentru Hernán Cortés hazardu-i sigur.
Dă foc corăbiilor. Merge singur
spre biruinţă. Scena-ntreagă umple.

II
Smerirea n-o-nţelegi. E-o măreţie
mult prea neînsemnată pentru tine.
Nici zborul pasării-n volute line,
nici cum se-ndoaie dalia mlădie.

De cinste n-ai habar. Şi nici de milă,
de râvnă ori de rugăciuni suave.
Cunoşti emfaza de-a da foc la nave,
ispravă temerară, nu umilă.

Te-ai risipit. Te-ai cufundat în somnul
letargic. Pentru faimă ai murit
ori victimă-a trădării. Ai izvodit

că bogăţia lumii, legea, Domnul
nedemne se vădesc pentru-un bărbat
ca tine, ireal şi-adevărat.

Gandhi

I
O rasă. Şi o capră. Ochelari
ca să nu vezi, desigur, ori să vezi
doar înlăuntru, adâncul să-l scrutezi
cu clarviziunea sufletelor tari.

Furca de tors. Sandalele scâlciate.
Ce altceva? Desprinderea de fire
şi stăpânirea fără stăpânire.
Având de toate, lepădat de toate.

Doar binele. Şi pacea. Nu lipseşte
nimic, şi nicidecum nu prisoseşte.
Pământ şi apă. India. Sărmani.

Şi nici un foc de armă. (În depărtare
se văd calești, oglinzi strălucitoare.
Se încovoaie Anglia sub ani.)

II
De setea-l roade - ori foamea, el posteşte.
La os ajunge când îşi împreună
cu umilinţă mâinile, să spună
o rugăciune. Liniştea-şi găseşte.

Mai mare fericire nu-i nici una.
Mulţimea dacă-l doare, boul, câinii,
ori altă vietate, ori păgânii
din depărtata Londră, lepra, luna,

le-nchide cu blândeţe sub pleoapă.
Cu nepăsare trupul îşi îngroapă
de cazne-mpuţinat şi chinuit.

Dar - ce ciudat! - această lentă moarte
e Gangele, e torţa-n care arde
al libertăţii dor necontenit.

În româneşte de
Andrei Ionescu

Ioan Es. Pop, alte camere, alte încăperi (3)

meditaţii contemporane

ion creţu

După cum precizam într-un episod anterior, arhitectura universului poetic propus de Ioan Es. Pop este concepută în chip modular, de la simplu la complex, de la o unitate de bază, la un conglomerat, de la o simplă încăpere - la casă, la bloc. Satul şi oraşul, prezente în poemele lui Pop constituie, din acest punct de vedere, clustere de încăperi. Dar asta nu este totul. Practic, se acoperă prin aceste spaţii, altfel lipsite de poezie, în sensul clasic al termenului, toate formele existenţei sociale ale individului, de neimaginat în afara unor astfel de celule. O simplă lectură, fie şi rapidă, a volumului antologic **Podul** ne convinge de acest adevăr.

Lucru interesant de notat, în cronologia poetică a lui Pop, volumul nu se deschide cu ciclul "Casa", cum ar fi de aşteptat, ci cu "Olteţului 15, camera 305", care marchează, biografic vorbind, un moment ulterior. Aici apare, chiar din titlu, termenul "camera". Este de precizat că acest spaţiu are, foarte adesea, de la poem la poem, accepţiuni diferite. De regulă, se preferă "încăpere", nu doar fiindcă denumirea este mai comună, lexical vorbind, în mediul rural, atât de familiar poetului, ci şi prin faptul că are un sens semantic mai pronunţat în sens strict spaţial, precum şi o derivaţie gramaticală superioară: a încăpea, încăput, încăpător etc. Camera 305 este o corabie eşuată, "rămasă încremenită" la etajul trei în căminul de nefamilişti de pe Olteţului. Dimineaţa, căminul este o "cămaşă boţită" din care ies chiriaşii. Nu este singura dată când apare cămaşa ca metaforă pentru "încăpere". Termenul "cameră" este prezent şi în poemul "4. (arcul de triumf)": "e ziua noaptea ziua noastră liberă când cântăm de tremură încăperile" etc. şi în "5. (botezul)" - "e un ceas în cameră", în "6. am angajat, nene, doi de la camera 24", în "7. patru jnepeni cu bărbi..." Dacă o cameră este o corabie, atunci *mutatis mutandis*, o corabie trebuie luată în sensul de cameră, cum se întâmplă în ciclul "ieudul fără ieşire (partea I, fragmente)" unde "singur este acolo cel singur pe/corabia lui sebastian". În acest ciclu, satul este văzut nu doar ca o comunitate rurală, ci şi în mod abstract, rece, sumbru, funebru chiar, ca un spaţiu învelit într-un linţoliu. în "2. (compunere a elevei ilea...)" se oferă trei sinonime, practic, ale aceleiaşi noţiuni: apartament, cameră, încăpere. Pradă unei imense confuzii, învăţătoarea aşteaptă autobuzul în mijlocul camerei pe care o consideră, de fapt, o stradă "în care s-a făcut noapte". Ideea este purtată la limitele ei extreme în poemul "5. l-am rugat pe mircea..." Aici este prezentă nu doar încăperea în chip de cameră, ci şi sub alte ipostaze: toaletă, bucătărie... Lui Mircea, poetul îi împrumută un ceainic pentru a şi-l pune pe cap "când treci dintr-o încăpere în alta." Dacă Cervantes îl ironizează pe Cavalerul tristei figuri dotându-l cu un lighean de barbier în chip de coif, Ioan Es. Pop nu rămâne mai prejos, oferind-i lui Mircea un ceainic, ilustrativ pentru starea de domesticitate (mic burgheză) a individului. "Eşti singurul care a trăit toată viaţa în/spania acestei încăperi/...". Uneori echivalentul modern, urban, al încăperii, apare obsedant, cum se întâmplă în "noi când au spus, noi am ascultat", în care „apartament" apare nu mai puţin de cinci ori, iar în ciclul "ieudul fără ieşire (partea a II-a)" de opt ori!

„Încăpere", după cum am văzut, are varii funcţii, de la cea generică de cameră de locuit/apartament la pivniţă şi pod, cu semnificaţii mistice implicite opuse, la cârciumă şi biserică, ca prezenţe contrarii, ireconciliabile ale unui binom socio-religios, la a căror împăcare poetul nu încetează să viseze.

O altfel de încăpere este chiar trupul, ca în poemul "6. noi doi ne-am născut..." în care poetul şi mircea s-au născut "amestecaţi, vârâţi/ unul în altul, înghesuiţi în sacul aceluiaşi trup..." La fel în "8. n-am avut curajul..." în care poetul îşi impută lipsa de curaj: "frate cu şoarecele şi cariul, am încăput din nou sub/talpa noului venit/odată cu trupul în care am ros şi din care/n-am mai apucat să mai ieşim." Există momente cum se întâmplă în "2. lasă-l, abia dacă l-am putut găsi..." când poetul simte nevoia să vorbească în termeni care ţin de solemnitatea psalmilor: "peste tine doamne zidurile trupului meu sunt zidite /.../ şi aşa mai departe, vociferez pentru că ştiu/că nu sunt decât un limbaj şi-mi este permis orice incursiune/*şi nu pot ieşi orice-aş face*." (s.n.). Acelaşi intens sentiment de claustrare se degajă şi din poemul "4. **lasă-l**, a zis, **lasă-l**...", unde trupul este o închisoare din care nu-i chip să evadezi, indiferent ce-ai face: "nu-ţi scobi carnea cu unghiile, nu-i cămaşa, e carnea ta/ nu poţi ieşi."

Această structură gândită ca o matrioşca, în care o păpuşă ascunde o altă păpuşă, tot aşa corpul uman este o structură complexă, cuprinzătoare, construită potrivit unui principiu asemănător, după cum reiese din poemul "5. taci şi ascultă: când l-au dus pe bunicul la groapă/ au scăpat sicriul în groapă - n-au mai putut face mare lucru/ parcă bunicul a vrut să intre acolo cu tot dinadinsul/ parcă s-ar grăbi să coboare de parcă trupul pe el ar fi fost doar o cămaşă subţire - /parcă s-ar fi grăbit să îmbrace un trup mai singur" Aici, cămaşă, trup, sicriu, groapă trimit spre o realitate care se multiplică obsedant etc.

Încercarea de a fugi din faţa unei realităţi care strânge şi se strânge inexorabil, asemenea unei cămăşi care parcă ar intra la apă, nu duce niciunde, la nici un liman, în nici un caz nu la libertate, cu atât mai puţin la izbăvire. Trecerea dintr-o încăpere în altă încăpere este asemenea fugii unui rege nebun prin infinitele încăperi ale unui palat labirintic: "n-am băgat de seamă când şi cum am trecut dintr-o încăpere în alta/ într-o pivniţă în alta sau n-am vrut să spargem pereţii ultimei/ încăperi de teamă să nu sau nu ne-am putut închipui că dincolo/ de pivniţa asta pot şi alte încăperi, altfel luminate decât/ această leşie care se scurge prin crăpăturile de la uşa din spate/ sau uşile din faţă nu erau zidite-n pereţi şi nici o altă/ încăpere era zidită dincolo."

Spaţiile familiare poeziei lui Ioan Es. Pop - cămaşă, piele, trup, încăpere, cameră, pivniţă, pod, sicriu, groapă (Iova locuieşte într-o cavernă!) - sunt purtătoare ale unor semnificaţii existenţiale intens colorate afectiv. Nici unul dintre ele nu se apropie însă ca forţă a sentimentului cu cel pe care-l trezeşte poetului casa părintească, ("n-am iubit-o niciodată", declară el fără cea mai mică ezitare) veritabilă casă de atrizi, cu "pereţii copţi de ură ca de o igrasie şi tavanele mustind şi duşumeaua cutremurându-se de ură şi vecinii pândid pe la ferestre să vadă ce se mai întâmplă la noi (**"m-am ferit de ea de parcă, fugind, aş fi putut scăpa**.")

În acest poem, unic, socot, în literatura română prin dramatismul lui încrâncenat, lipsa de nostalgie faţă de casa părintească nu numai că nu are nimic de-a face cu poemele de factură nostalgico-semănătoristă ale dezrădăcinării provocate de mediul urban ale unui Goga ("eu vă sărut pereţi străbuni/pe varul alb scobit de ploaie"/*Casa noastră*), dar se instituie într-un refuz net, categoric, al oricărui idilism desuet.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Gottfried Benn (1886-1956)

Cuvinte

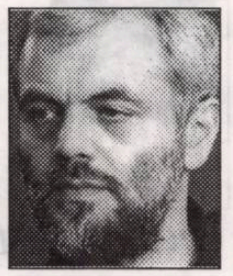
Singur: tu şi cuvintele
şi asta-i chiar singur de tot;
trompeţi, poarta slavei în ţintele-i
nu sunt vieţii-acestea în lot.

Le priveşti prin suflet adânc,
chipuri străvechi, strămoşeşti
an după an căutând -
nu mai trudi, nu găseşti.

Dincolo lămpile ard
în sălaşul cu oameni, cuminte,
de pe buze roz, umede, cad
negândite, perlate cuvinte.

Numai anii tăi în alt sens ţi se
îngălbenesc în văleat,
până ce: silabe, în vise -
dar atunci, tăcut, ai plecat.

Olivier Rolin, începutul unei întâlniri



bogdan ghiu

cartea străină

De trei ani, în ziua de sâmbătă a Târgului Internaţional de Carte Bucureşti, la orele serii, am avut ocazia să prezint, pe viu, cum se spune, publicului bucureştean, câte un scriitor francez, invitat în România de Serviciile Culturale ale Ambasadei Franţei. Pentru mine, e deja o tradiţie.

În 2001, a fost vorba de Patrick Rambaud, laureatul unui Goncourt pentru romanul *Bătălia* (tradus la Editura Est). În 2002, am prezentat-o pe Catherine Millet, autoarea bestseller-ului *Viaţa sexuală a Catherinei M.* (tradus la acelaşi editor). Invitatul de anul acesta a fost, pentru mine, cel mai interesant şi mai consistent, chiar dacă, pentru moment, nici un roman al său nu este încă tradus în româneşte. Este vorba de Olivier Rolin.

Comic a fost faptul că, pentru blândul domn care este Olivier Rolin, o Catherine Millet face parte din categoria a ceea ce el numeşte „literatura simptomatică", opusă, sau mai exact căreia trebuie să i se opună literatura autentică, pe care Olivier Rolin o numeşte „diagnostică". Să vedem definiţia literaturii „simptomatice": „... simptomaticul tinde să acopere, să mascheze întregul câmp al contemporaneităţii. Simptomatică este, de pildă, romanciera engleză Fay Weldon, care şi-a finanţat cartea de către bijutierul Bulgari, citându-i numele până şi în titlu. Simptomatic, cu siguranţă, este şi romanul unei antieroine de *real-TV*, Loana (şi simptomatic, fără nici o îndoială, milionul de franci care i-a fost oferit ca drepturi de autor). Acestea sunt, fireşte, nişte exemple extreme (dar propriu literaturii simptomatice este tocmai faptul că extrema tinde să devină, aici, regulă). Dar tot simptomatică, într-un alt fel, mai puţin caricatural, este şi literatura aşa-numită *a corpului*, literatura aşa-zicând *autoficţională*, literatura pe care am auzit-o calificată drept *canibală*, cărţile-clip, cărţile-zap, cărţile-rap, cărţile-sex, simptomatică este ştergerea distincţiei dintre literatura de gară şi ceea ce se numea altădată „avangardă» (literatură de... „avangară"? Termen de folosit. B.G.). Căci unde am putea plasa o carte ca *Baise-moi*? Sau *Viaţa sexuală a Catherinei M.*? Putem spune că Virginie Despentes «vorbeşte despre epoca sa» în sensul în care Musil vorbea despre a lui?..."

„Clasa dominantă de astăzi este clasa producătoare de imagini şi de poveşti", continuă Rolin. „În epoca în care începe să se vorbească despre ceva precum *modernitatea*, adică în epoca lui Baudelaire, capitaliştii nu fabricau imagini, ci căi ferate. (...) Altfel spus, ideologia nu mai reprezintă astăzi o consecinţă şi un mijloc al economiei: este economia însăşi. (...) imaginile şi poveştile aşa-zis «moderne» riscă extrem de mult să nu fie decât rezultanta tendinţelor pieţei; şi atunci este, prin urmare, foarte posibil ca libertatea de a gândi şi de a imagina să nu poată fi cucerită decât împotriva lor". Iată de ce scriitorul contemporan, după modelul, de altfel, al scriitorilor din toate epocile, trebuie să nu se simtă bine în contemporaneitate, ci în disjuncţie faţă de ea (*„the time is out of joint"*, *Hamlet*): „faptul de a fi «prost plasat» în propria ta epocă este, mai mult sau mai puţin, condiţia de posibilitate a întregii literaturi, şi fără îndoială a întregii arte". Idei destul de bine cunoscute, deja: nu mai suntem în Marx, ci în Baudrillard (de pildă), produsele sunt chiar imaginea lor, simulacre fără prototip; derealizare. Etc. Critică, de fapt, adusă la zi, a „modei".

Acestea ar fi, aşadar, declaraţiile, partea, să-i spunem, programatică, care pe mine, unul, mă satisface suficient, dat fiind că-şi extrage energia (şi Rolin foloseşte el însuşi acest termen, „energie") dintr-o gândire critică pe care mulţi proşti (sau prostiţi) culturali (altfel capete simbolic încoronate), de la noi şi de aiurea, continuă s-o considere „de stânga" (Foucault, Deleuze, Derrida etc.). Dar cum îşi susţine, practic, adică literar, Olivier Rolin aceste principii?

Într-un mod extraodinar, entuziasmant. N-am avut, deocamdată, vreme să-i citesc pe îndelete cărţile, cu excepţia uneia singure, despre care voi „da seamă" cu altă ocazie. Dar ceea ce mi se pare evident din capul locului este că Olivier Rolin este, aproape de fiecare dată, autorul unor nemaipomenite *idei de cărţi,* al unor proiecte narative pe cât de ingenioase şi de bine articulate, pe atât de precis documentate şi de ample.

Să luăm, de pildă, *L'Invention du monde* (Inventarea lumii), din 1993. „Am dorit să descriu o zi a lumii: prodigioasa ei diversitate, unitatea care o face să fie o lume. Am vrut ca în această carte să răsune un ecou al marilor Antici, Lucreţiu şi Ovidiu, şi ca în ea să se poată descifra ceva despre situaţia omului modern, înconjurat în permanenţă de simulacre ale întregii planete".

Roman, reportaj, eseu, privire dioramică, enciclopedică, compusă epic pe baza a aproximativ cinci sute de ziare, din întreaga lume, despre ziua de 21 martie 1989, zi cosmică. L-am întrebat, de faţă cu asistenţa românească, pe Olivier Rolin dacă s-a folosit şi de ziare româneşti, deşi imediat mi-am dat singur replica: la echinocţiul de primăvară din 1989, nici un ziar românesc nu cuprindea ceea ce-l interesa pe prozatorul francez, adică viaţa reală.

În *Tigres en papiers* (Tigri de hârtie), apărută în 2002 şi încununată cu Premiul France Culture, un bătrân „goşist", fost maoist în Mai '68 (asemeni lui Olivier Rolin însuşi), încearcă să-i transmită fiicei unui prieten şi camarad al său, mort, mesajul ambiguu, contradictoriu al acestei generaţii. O face rulând o noapte întreagă pe „perifericul interior" care înconjoară Parisul, planetă misterioasă, puternic gravitaţională, dar de nepătruns. Multe stiluri, furie, umor, totală lipsă de „înţepenire în proiectul" revoluţionar, căci, totuşi, generaţia de azi, atât de diferită în gusturile şi valorile ei, hedonist-consumiste, de generaţia

„revoluţionară" de la 1968, este nu mai puţin produsul istoric, fie şi prin ruptură (sau necesarmente prin ruptură) al acesteia.

Rolin comite, în această carte superbă, intempestivul, inactualul narativ, confruntând două epoci, evoluând de la *săgeata* Revoluţiei la *cercul* şoselei de centură. Sub Istorie, Timpul.

Proustian, lui Olivier Rolin îi place să călătorească nu pentru a „descoperi", ci pentru a „verifica" („Poate că orice reflecţie despre călătorie trece prin patru observaţii, dintre care una poate fi găsită la Fitzgerald, a doua la Toynbee, a treia la Beckett şi cea din urmă la Proust. Prima constată că nici o călătorie, chiar şi în Insule sau prin marile spaţii, nu face vreodată o adevărată «ruptură» atât timp cât luăm cu noi Biblia, amintirile din copilărie şi discursul nostru obişnuit. Cea de-a doua este că orice călătorie urmăreşte un ideal nomad, ca dorinţă derizorie însă, deoarece nomadul, dimpotrivă, este cel care nu se mişcă, care nu vrea să plece şi care se agaţă de

pământul lui dezmoştenit, regiune centrală (spuneţi chiar dumneavoastră, în legătură cu un film al lui Van der Keuken, că a merge spre sud înseamnă obligatoriu a-i întâlni pe cei care vor să *rămână* acolo unde se sunt). Şi aceasta deoarece, conform celei de-a treia remarci, cea mai profundă şi aparţinându-i lui Beckett, «din cîte ştiu, noi nu călătorim din plăcerea de a călători, suntem noi idioţi, dar nici chiar aşa»... Şi atunci, care să fie, în ultimă instanţă, motivul, dacă nu acela de a *verifica*, de a merge să verifici ceva, ceva inexprimabil care ne vine din suflet, dintr-un vis sau dintr-un coşmar, fie şi doar dacă chinezii sunt chiar atât de galbeni pe cât se spune sau dacă cine ştie ce culoare improbabilă, o rază verde, o atmosferă albăstrie şi purpurie există într-adevăr undeva, acolo. Adevăratul visător, spunea Proust, este cel care se duce să verifice ceva...": Gilles Deleuze, *Pourparlers*), pentru a găsi locuri încă ne-„mondializate", dar nu atât pentru a scrie *despre* ele, cât ca locuri *unde se poate scrie*, şi mai ales ca locuri de unde literatura, „mesajul" literaturii mai poate fi *adresat*, critic, provocator, prezentului totalizat „simptomatic". La Olivier Rolin, istoria este regăsită, în mişcarea ei disruptivă, prin şi ca timp. Prin contra-timp, prozatorul încearcă să re-dea timp Istoriei, pentru care „timpul nu mai are răbdare".

Asupra cărţilor lui Olivier Rolin îmi propun să revin. Las aşadar, deocamdată, întâlnirea mea cu autorul lor neconsumată.

E posibil...

crenguța manea

Consumăm cu un discernământ din ce în ce mai diminuat, invers proporțional cu pofta insațiabilă manifestată, tot felul de forme ale spectaculosului: evenimente politice, decernări de premii, manifestații de stradă și sportive, accidente astronautice, dezastre ecologice și prezentări de modă. Și ajungem să ne mulțumim în sala de teatru doar cu mimarea călțoasă, artificială, a tensiunii trăirilor și ideilor. Este suficientă o replică glumeață sau enunțul unui gând înalt și ne lăsăm înșelați că ar fi vorba de o comedie sau de drama unui personaj, de prezentarea unui dosar de existență.

Mă întreb de ce nu reacționăm cinstit atunci când plictisiți de platitudinea faptelor însăilate pe scenă, începem să ne facem agenda nu doar pentru o zi, ci pentru săptămâna întreagă; ne spionăm discret vecinii la fel de plictisiți și începem să auzim, fără să vrem, discuții din culise. De ce nu plecăm, pur și simplu?! Să plecăm neostentativ, fără să trântim scaune sau uși, dar refuzul nostru ferm, al publicului, să-i pună pe gânduri pe "domnii artiști". Măcar preț de o seară, de o noapte, preț de o repetiție; și nu doar pe artiști; ci și pe aceia care își asumă răspunderea de a promova performanța artistică, valoarea.

Festivalul **Capul de... Regizor** - Gala noilor generații (14 - 18 mai, 2003) este o inițiativă demnă de luat în seamă, venită din partea Teatrului "George Ciprian" (Buzău) prin directorul său, Răzvan Dincă, și susținut de un grup de oameni de teatru: Oana Borș, Marinela Țepuș, Marius Zarafescu. Inițiativa răspunde unei presante nevoi existente în teatrul românesc, cea de impunere a noilor generații. Cu câteva excepții - Barabaș Olga, Felix Alexa, Horațiu Mihaiu, Szabo K. Istvan, Bocsárdi László -, selecția a adus în atenția publicului (acesta trebuie convins în primul rând, lucru posibil și prin circulația spectacolelor), regizori care au debutat la începutul anilor '90 și au reținut atenția nu doar a specialiștilor.

Spectacole ca: **No Mom's Land**, regia: Radu Afrim, **Sex, Drugs, Rock and Roll**, spectacol de și cu Florin Piersic jr., **Cum se face...,** regia: Theodora Herghelegiu sau **Când Isadora dansa,** regia: Ada Lupu, au făcut deliciul publicului, al unui public tânăr, dispus să experimenteze emoții și trasee de cunoaștere provocate de creatorii în cauză, atenți la noua sensibilitate a contemporanilor.

De altfel, Florin Piersic Jr. este singurul dintre acești artiști afirmați cu expresivitate, remarcați și de juriul festivalului: Mircea Ghițulescu - președinte (demisionat cu câteva ore înaintea decernării premiilor!), Ludmila Patlanjoglu, Alexa Visarion, Dorel Vișan, Călin Ghețu; lui i s-a decernat Premiul "Aureliu Manea" pentru cel mai bun spectacol în spații neconvenționale. Năucitor este faptul că același juriu a reușit performanța de a distinge cu Premiul "Ion Sava" pentru interferențe creatoare în expresia scenică, un spectacol din secțiunea în afară de concurs - "Teatru de animație"; este vorba despre montarea **Faust** după Goethe și Marlowe, într-o versiune atât de liberă încât excelează prin neclaritate în absența unui scenariu coerent și a unui punct de vedere regizoral, cu toate că există o triplă semnătură pe afiș: Mariana Zaharia, Gabriel Apostol, Ioan Brancu. La fel de discutabilă este și acordarea ex aequo a Premiului "Gyorgy Harag", pentru exprimarea prin arta actorului a demersului regizoral, spectacolelor **Chinezii**, regia: Puiu Șerban și **Marina**, regia: Radu Nichifor. Premiat cu Premiul "Vasile Voiculescu" a fost și spectacolul **Legenda ultimului împărat**, regia:

thalia

Alice Barb, aceasta fiind menționată pentru valorificarea creatoare a piesei românești. (Puțini dintre noi știu că Vasile Voiculescu este autor și al câtorva texte dramatice, dar care nu ating valoarea artistică a poeziei și prozei sale.) În fine, Premiul "Vlad Mugur" pentru opțiune și virtuozitate în exprimarea unei idei contemporane (!!!) a fost atribuit Alexandrei Badea (studentă UNATC), pentru montarea **Lebenstraum - Spațiul vital**. Prea multe premii aducătoare de confuzii, la fel de multe, într-un spațiu teatral tot atât de confuz.

Pe de altă parte, și selecția putea fi mai riguroasă, renunțând la **O noapte furtunoasă**, regia: Dan Tudor sau **Mofturi parfumate**, regia: Petru Hadârcă, spectacole care nu ating nivelul artistic minim impus de o astfel de întâlnire teatrală. Se cuvine menționată prezența printre organizatori, alături de Teatrul "George Ciprian", a lui Rotary Internațional District 2241 Rotary Club Buzău. E de dorit ca a doua ediție a festivalului să depășească ezitările și neîmplinirile inerente începutului. Până atunci, să nu ne pripim în concluzii, mai ales în cele ce dau nuanțe politice, care pot macula o întreprindere culturală.

Este lumea în care trăim, virtuală?

irina budeanu

Lumea nu mai este de mult atât de concretă cum ne-am fi dorit. Era mai bine pentru noi toți, să fim "protejați" de realitate. De când computerul a intrat în viața noastră, nimic nu mai este ca înainte. S-a petrecut o adevărată revoluție în mentalul și afectivitatea oamenilor. Nici pe departe efectele acestei revoluții, acestei mutații emoționale, nu s-au terminat. Cel mai sensibil seismograf al schimbării, al creării unei noi culturi, este evident cinematograful. Și probabil că trilogia fraților Andy și Larry Wachowski, doi americani de origine poloneză, **Matrix**, pune diagnosticul exact al acestei noi realități. O lume virtuală, o lume paralelă, care încet, încet ia locul celei reale. Practic, realitatea se dilată, se alterează, devine diformă și suspectă. Singura care contează, este

arta filmului

cea computerizată. O societate, în care oamenii vor fi înlocuiți de mașini. O dispută care a îngrijorat intelectualitatea europeană și americană, încă de la introducerea computerului. **Matrix Reloaded**, filmul care a înnebunit zeci de mii de oameni inca de la premieră, poate fi văzut și la noi pe ecrane, începând din această săptămână. El este continuarea peliculei inițiale, **Matrix** (realizat în 1999) și va fi urmat de **Matrix Revolution**. De ce produce o asemenea fascinație? Și mai ales de ce tânăra generație se recunoaște în această creație? Pentru că frații Wachowski ridică foarte multe probleme care ne frământă și nu ne dau pace în acest început de secol și mileniu. Relația dintre mașină și om, amenințarea mașinii care tinde să-l înlocuiască pe om, ștergerea granițelor dintre lumea reală și cea virtuală, distrugerea valorilor tradiționale ale umanității și preluarea controlului destinului lumii de către forțe oculte. Personajele - Neo, Trinity și Morpheus (nucleul de bază), la care se adaugă Agentul Smith, Key Maker, Niobe, Merovingian și Persephone - descind din mitologia greacă, dar recompun o nouă mitolgie. O mitologie tehno, cyber-space, populată cu hakeri, viruși și inteligență artificială. Matricea este o entitate misterioasă, la care vor să ajungă toate personajele, dar cheia acțiunii este hackerul Neo. Cum poate fi salvată lumea de un viitor sumbru, în care oamenii sunt înlocuiți de mașini, în care indivizii sunt transformați în baterii, slugi ale microprocesorarelor? Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Ann Moss, Monica Belluci ș.a dau viață acestui nou concept asupra lumii.

Efectele speciale te copleșesc, succesiunea de imagini este foarte rapidă, tensiunea dramatică a filmului atinge intensitatea maximă, acțiunea practic explodează în orice clipă. E adevărat că meditația postmodernă asupra sensului nostru în univers, oameni abandonați de Dumnezeu și aserviți unui alt idol, mașina, este fragmentată de prea multă tehnică, de o avalanșă de efecte speciale fără precedent.

Am putea spune că ne aflăm în fața unui nou limbaj cinematografic, care reflectă o altă realitate, cea ascunsă în jocul aparențelor, o realitate secundă, ca într-un poem al lui Ion Barbu. Întâlnim în cel de-al doilea **Matrix**, obsesiile omului modern, fiind un fel de radiografie a întrebărilor fără răspuns pe care le adresăm zilnic unei instanțe necunoscute. Amestec ciudat și insolit de secvențe kafkiene, cu gânduri ale marelui autor american de SF-uri, Philip K. Dick sau cu eseurile lui Aldous Huxley și quasarii lui Joyce, **Matrix Reloaded** rescrie condiția umană în alte coordonate. Să fie oare, realitatea virtuală, singura care ne reprezinte, iar ceea ce ni se întâmplă zi de zi, doar un simulacru, o închipuire?

Aspectele sociale ale înţelegerii (I)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Speculaţiile ştiinţifice privind procesele discursive orale şi scrise au avantajat punctul de vedere al vorbitorului, astfel încât teoria limbajului s-a constituit într-o încercare de a explica mai mult *producerea* decât *înţelegerea* actelor verbale. Exemple ale acestei perspective sunt conceptele *limbă* şi *competenţă*, două paradigme dominante în lingvistica contemporană. Ca urmare, problema înţelegerii este rezolvată într-o manieră ambiguă, chiar greşită, atâta vreme cât producerea şi înţelegerea sunt considerate nu numai fenomene asimetrice, dar, mai mult decât atât, înţelegerea este privită ca o producere inversată.

Înţelegerea actelor verbale nu trebuie să se conducă după regulile producerii acestora, cu alte cuvinte, înţelegerea nu poate fi asimilată competenţei productive pentru că ea se constituie într-o serie de strategii practice care permit deducerea semnificaţiei, limitată de context. Aceste strategii nu sunt niciodată transparente, dimpotrivă sunt opace, polemice şi într-o relaţie de compromis cu puterea, mai precis, ele manifestă, în virtutea dependenţei lor de politic, o raţionalitate care la rândul ei, este dependentă de comunitatea care le produce. Este nevoie să mai adăugăm că o teorie a înţelegerii adecvată nu permite reducerea acestui caracter comunitar al semnificaţiei la obiectivitatea înţelesului: a înţelege este mai întâi de toate o deprindere practică de a interpreta un context. Ne referim aici în special la contextul situaţional. Situaţiile sociale care evidenţiază rolurile participanţilor în procesul de comunicare, ierarhiile sociale şi autoritatea vorbitorului, social recunoscută, fie la nivelul interacţiunii verbale, fie al comunităţilor mai ample, constituie determinanţi care dau formă unităţilor textuale şi structurilor argumentative şi persuasive ale discursului. Înţelegerea, acest aspect al limbajului care apare în special în procesul lecturii, îşi are originea în relaţia conflictuală care se stabileşte între diversitate şi normalizare lingvistică. Anumite reguli care guvernează producerea actelor verbale constituie varietatea particulară a unui tip de normă care dirijează comportamentul social al unei comunităţi întregi. În virtutea unor factori socioculturali de diverse naturi, limbile, sau varietăţile unei limbi, nu au echivalenţe în termeni strict sociali. Putem deduce din aceasta că procesul de normalizare într-o limbă este un fenomen social inevitabil cu toate că oscilează permanent între caracterul formal al discursului scris şi cel informal al discursului oral. Ne putem referi ca atare, la un proces formal de normalizare când este vorba de un mod normativ-prescriptiv de reglementare lingvistică care apare în gramaticile şcolare, dicţionare, ghiduri, norme ortografice ale Secţiei de Filologie a Academiei. În astfel de cazuri, limba, creată printr-un proces formal, se bazează pe varianta literară scrisă folosită de scriitorii iluştri ai trecutului. Cu toate acestea, forţele care dirijează procesul de evoluţie lingvistică, pot fi mai puternice decât influenţa exercitată prin aceste mecanisme formale de normalizare, aşa încât varianta normativă astfel creată poate fi ignorată în comunicarea orală curentă. Aceasta înseamnă că ea nu-şi mai exercită influenţa în situaţiile cu un vădit caracter informal.

"În odaia doctorului Faust..."

emil manu

memorii

Pot spune cu sinceritate că cele mai pure ceasuri de delectare intelectuală le-am petrecut în casa de pe strada Andrei Mureşanu 33, unde locuia şi unde lucra cel puţin câteva ore pe zi profesorul meu Tudor Vianu.

Biblioteca lui Tudor Vianu era o "odaie a doctorului Faust" în care esteticianul oficia plăceri savante, cum însuşi se exprima. "Ne-a răpit cu lanţuri încăperea", declara tânărul Vianu, într-o poezie din 1920, visând în compensaţie efluviile meridionale ale naturii, primăvara. Aerul grav, liniştea gotică a rafturilor cu cărţi, prestanţa sa impecabilă, gestica sa măsurată, aproape solemnă, toate aceste coordonate de context rezumau aerul unui om de bibliotecă.

Profesorul Vianu avea o stenică pasiune bibliofilă şi mai ales o predicţie pentru cărţile esenţiale. Odată, vizitându-l pe Ion Marin Sadoveanu, l-am găsit umplând un coş cu cărţi „Le împrumut lui Vianu, mi-a explicat prozatorul, nu mai are unde să le pună şi din cauza asta nu mai cumpără tot, se rezumă la serii sau la colecţii fundamentale".

Biblioteca "Profesorului" se afla la parterul casei din strada Andrei Mureşanu 33, în Parcul Dorobanţi. La mijloc era o masă de recepţie iar în stânga şi dreapta, pierzându-se parcă în nişte nişe, se împărţeau dulapurile cu cărţi. În dreapta se adăuga biroul masiv, aproape germanic - locul predilect pentru lectură. Aici mi s-a părut întotdeauna că mă aflu, într-adevăr, în odaia unui Dr. Faustus modern, sentiment pe care l-am mai trăit atunci când am întâlnit universul intim al lui Lucian Blaga.

Spre deosebire de biblioteca lui G. Călinescu sau Ion Pillat, aceea a lui Vianu avea aerul unei ordini organice, fără să fie prin nimic supărătoare. Vianu avea serii întregi de opere, mai ales ediţii complete, exemplare cu dedicaţie, chiar manuscrise. Mi-a arătat odată, manuscrisul unei opere macedonskiene, un caiet întreg grafiat cu mai multe culori, pe care i-l dăduse maestrul său la care ţinea în mod deosebit.

Vianu îşi păstra corespondenţa primită într-o ordine evidentă, iar ceea ce m-a impresionat în mod deosebit era faptul că-şi ţinea cărţile uzuale într-un raft sau chiar în mai multe rafturi separate.

Cărţile pe care le cumpărase, mai ales în tinereţe, trădau o curiozitate de tip metodic, egală pentru toate creaţiile spirituale ale omenirii; tânărul se îmbăta de cultură, dorea, aşa cum spune într-o pagină de jurnal, "să desfunde toate izvoarele istoriei gândirii şi ale literaturii". Biblioteca lui Vianu mai oferea şi imaginea unei biblioteci *citite;* avea rar obiceiul să scrie pe cărţi şi să-şi adnoteze paginile; în unele volume apăreau mici semne de hârtie cu indicarea problemei. Vianu recomanda ca fiecare intelectual să-şi facă bibliografia sau chiar bibliografiile lui personale. Camera de lucru a lui Vianu da impresia unei chilii moderne de Studiosus.

Pentru cercetătorul care va reconstitui cândva imaginea totală a bibliotecii lui Tudor Vianu precizez ideea că scriitorii clasici români erau bine reprezentaţi în inventarul acestei biblioteci documemtare. Chiar dacă predomina cartea de filozofie, eseul sau chiar istoria literară, nu lipseau cărţile de poezie, domeniu în care Vianu s-a încercat cu multă distincţie.

Apelând tot la ideile trăite ale lui Tudor Vianu putem afla cum se documenta în biblioteca personală şi cum elabora îndelung şi sistematic: "trebuia să prezint curentele literaturii universale în secţiuni orizontale (...). Pentru o astfel de sarcină, ce depăşeşte cadrul unei singure specialităţi, era necesar să devin eu însumi student mai întâi. Au urmat ani de muncă intensă, cu nopţi de studiu până în zori, în timpul cărora am încercat să-mi însuşesc cunoaşterea apropiată a mai multor literaturi occidentale, mai puţin frecventate de mine până atunci".

Prin metoda sa de cercetare, prin necesitatea de a şti mai întâi tot ce s-a spus asupra unei idei şi numai după aceea, dacă era cazul, să intervină cu o completare sau cu o sinteză, Vianu apela pas cu pas la cărţile esenţiale pe care, de cele mai multe ori, le poseda.

Dacă pe Ion Barbu, ca imagine specifică, îl poţi lega de boema unei cafenele şi în mod egal de masa de scris, dacă lui G. Călinescu îi stătea bine la tribună, cântând în intimitate la violoncel sau vorbind pe plajă despre deliciile antice ale mării, pe Tudor Vianu nu-l poţi despărţi niciodată de bibliotecă şi de catedră; între aceşti doi poli s-a consumat toată viaţa sa de mare ţinută intelectuală, încheiată la 21 mai 1964 şi prevăzută cu luciditate într-una din poemele sale: „Lucrarea vieţii mele s-a sfârşit./ Pun de-o parte daltă şi cuţit,/ Aşez în rafturi sculele pe rând,/ Precum le-aveam în gând şi numărând".

Şi această ultimă imagine e tot o bibliotecă.

Pentru mine, amintirea profesorului e legată atât de mult de casa din strada Andrei Mureşanu, încât mă aştept şi astăzi să-i zăresc umbra prin perdeaua spumoasă, să-i aud paşii spre uşa de la intrare şi, "bucuros de oaspeţi", să-mi întindă o mână caldă şi sinceră; cea mai caldă şi cea mai sinceră mână de universitar român.

Cloşcă sau ce rimează cu Cioran

grafomania

Ce-mi plac mie aceşti scriitoraşi care-şi leagă de gât o tăbliţă cu toate cărţuliile publicate de-a lungul timpului, doar-doar s-o găsi vreunul, cititor, pe deasupra şi impresionabil, care să-i ia în serios. Dacă te mai şi cheamă Mariana Ţăranu Raţiu, parcă nici o piedică nu s-ar ridica între tine şi cititori. Dar ce ne facem, doamnă, cu zidul chinezesc ridicat între dumneavoastră şi poezie (aia adevărată)?! Cum nu puteţi să-l survolaţi, ce v-aţi gândit? Să vă faceţi poezie, acolo, în ogradă, la dumneavoastră. Numai că.. Dumnezeu să ne ierte, liricizările dumneavoastră amorţite spulberă orice legătură cu literatura veritabilă. Şi mai ştiţi ceva? Praful se alege şi de poemele în română, şi de alea sclifosite în limbi străine. Mda, aţi ghicit, şi pentru doamna Mariana Ţăranu Raţiu limba română este neîncăpătoare, picioruşele-i delicate cu care îşi scrie zgârmănelile lirice ies de sub cuvertura, probabil prea modestă, a limbii noastre.

Ca orice autor care se respectă, madam Ţăranu Raţiu îşi trimite **Poezii**-le în lume, însoţite de un cuvânt. Al său. Ca aripile unei găini (devenită cloşcă între timp), asupra puiuţilor. „Dragi cititori, simt îndemnul să mă adresez vouă ca să vă mărturisesc o serie de gânduri şi sentimente ale mele. (...) Paralel cu dragostea mea pentru literatură, am fost în permanenţă interesată de astrofizică, fizică atomică şi genetică. Astfel, versurile au avut deseori tangenţe cu informaţiile ştiinţifice de ultimă oră, fără a le numi ca atare. Nu am rătăcit în *science fiction*, ci le-am asociat interpretării spiritualiste". Hai să vedem ce a reuşit madam Ţăranu Raţiu să clocească. Dăm peste *Teama de Gri*. Citim „Dar tu/ cel răsădit în alt pământ/ de unde ai cules atâta Gri?/ de unde l-ai cules/ din ce noian/ de litere pustii/ să ni-l descrii/ în semnul tău de carte an de an?/ de unde l-ai cules, din care zodii,/ din ce însingurări, Emil Cioran?" şi ne amuzăm. Mişto, n-avem ce spune: noian rimează cu an şi cu Cioran. Se putea şi mai rău, nu trebuie să disperăm. Dacă doamnei Ţăranu Raţiu îi făcea cu ochiul vreun - Doamne fereşte! - curcan?! Vai, dar nu ne acuzaţi pe noi de rea credinţă. Madam Ţăranu Raţiu ne inspiră toate aceste emoţii. Dacă aţi răsfoi cărţulia dumisale, aţi vedea că madam Ţăranu scrie cu gândul dus la Muzeul Satului (de ce nu ne miră?), la cuantică, la mileniul al treilea, la fizică şi fizicieni (rupem câteva versuri, cu convingerea că îi facem o nedreptate poemului, necitându-l integral: „Costumul lor din *blue gean*/ zdrenţuit/ de cât au mers prin cel din urmă secol/ şi tălpile-ncălţărilor învinse" etc., *Mileniul al treilea*).

Ca să se dea mare, madam Ţăranu Raţiu trânteşte pe coperta a patra a cărţuliei o ditamai plăcinta semnată de o altă tanti, mai cu moţ, e drept, de la - atenţie! - Cambridge: Rowena Field. Carele îşi dă cu părerea despre poemele primei tanti: „Primul aspect ce impresionează pe cititorul poeziei doamnei Mariana Ţăranu Raţiu (în afară de noi, probabil cititorii stau roiuri în faţa librăriilor, în aşteptarea opurilor doamnei Ţăranu - n. mea, C.S.) este vigurosul refuz al filozofiei existenţialiste şi nimicitoare". Sărim peste o palmă de text şi ajungem la deznodământ: „Poemele doamnei Mariana Ţăranu Raţiu nu pot fi localizate în timp, în sensul că nu aparţin unei anumite şcoli. Aceasta înseamnă, mai presus de toate, poezie în care o voce distinct personală trece dincolo de ceea ce este întâmplător pentru a se integra în tendinţele moderne spiritualiste". Cam atât. Nu vreau să vă dau idei pentru un eventual scenariu: cum au ajuns văicărelile liricoase ale doamnei Ţăranu Raţiu la - totuşi - Cambridge, cum au reuşit aceste gemete să o convingă pe tanti Rowena Field să scrie o asemenea copertă a patra etc. Dacă nu aveţi altceva mai bun de făcut, puteţi imagina scenarii. Dacă tot nu aveţi altceva mai bun de făcut, mi le trimiteţi pe adresa redacţiei. Promit să-l premiez pe cel mai bun, oferind drept premiu volumul **Poezii** de Mariana Ţăranu Raţiu. Sic!

Corina Sandu

fără comentarii

„Cum e şi firesc, printre optzecişti există scriitori importanţi. Dar valoarea lor se afirmă în măsura în care uită că sunt «optzecişti». De fapt, acest curent s-a format sub obladuire universitară şi, de aceea, la început a avut o ţinută onorabilă. Ba un exeget al curentului pretinde că optzeciştii «au o experienţă de grup mai omogenă şi mai intensă decât a oricărui grup literar de la, poate, *Junimea* lui Maiorescu încoace». Şi adaugă: «starea firească a acestei generaţii este cea de anarhie visătoare». Pentru ca acelaşi autor (M. Cărtărescu, **Postmodernismul românesc**, 1999) să recunoască deschis (p. 144) că, «după decembrie 1989, mai toate întreprinderile acestora, indiferent de domeniu /.../ s-au soldat cu eşecuri». Şi eşecurile continuă cu fiecare volum de versuri (îndeosebi). Iar aceasta nu numai pentru că se apelează la pornografia cea mai directă şi la blasfemii de neimaginat. Aceşti «tineri» (rămaşi, se pare, la obsesiile de acum peste treizeci de ani) au transformat «anarhia visătoare» (accentuată de invidia atroce pe succesele şi personalităţile generaţiei anterioare) într-o degringoladă exacerbată până la penibil. Nu e vorba numai de renunţarea la orice jenă şi bunsimţ, ci de înlocuirea ideilor artistice prin mentalitatea şi limbajul de mahala; aşa cum o parte a muzicii uşoare manifestă tendinţa să lunece spre «manele», adică tot către o ambianţă interlopă. Aş zice că nu generaţia '80 domină acum viaţa literară de la noi. Dimpotrivă, mi se pare că este în total declin, oricâte izbucniri de «anarhie visătoare" ar manifesta. S-a ivit o altă generaţie care, într-un fel, reia pe o treaptă superioară experimentele eremistice şi ideatice ale experienţei «şaptezeciste». Se manifestă la aceşti poeţi un intelectualism întemeiat pe reflecţie filosofică, dar împletită strâns cu prospeţimea unei vitalităţi spontane. Aceasta este potenţată de o viziune asupra vieţii, în care se amestecă luciditatea şi romantismul, dificultosul comunicării şi cultura ştiinţifică. Umanismul contemporan obsedat de interdisciplinaritate apelează şi în artă la ştiinţă, aşa cum ştiinţa modernă atinge zone înrudite cu arta."

(Vlad Sorianu - „Bucovina literară")

Festivalul naţional de literatură „Sensul iubirii"

ediţia a VIII-a, 20-22 iunie 2003

Festivalul este organizat sub egida Uniunii Scriitorilor din România şi are drept organizatori: Casa Municipală de Cultură Tr. Severin, Centrul Cultural Mehedinţi şi Fundaţia Culturală „Alice Voinescu", cu sprijinul Consiliului Judeţean Mehedinţi şi al Primăriei Municipiului Drobeta Turnu Severin.

Tema festivalului: *Cultura faţă cu puterea* (dezbatere).

Regulamentul concursului:

1. Secţiunea volume:

- se acordă un premiu constând în publicarea unui volum de poezie, proză, eseu sau alt gen literar; manuscrisul va cuprinde 50-100 pagini, dactilografiat într-un exemplar, cu un motto ce va figura şi pe plicul sigilat, cu datele personale (un scurt CV);
- se acordă premii în bani pentru volume de poezie, proză, eseu, dramaturgie, critică literară apărute în anul editorial 2002.

2. Secţiunea grupaj de poezie, proză, eseu

- se premiază autori nedebutaţi în volum; manuscrisele vor cuprinde până la 10 pagini, într-un exemplar dactilo, cu un motto ce va figura şi pe plicul sigilat cu datele personale.

Concurenţii sunt invitaţi să trimită cărţile şi manuscrisele până la data de 15 iunie a.c. pe adresa: Casa Municipală de Cultură, b-dul. Carol I, nr. 4, Drobeta Turnu Severin, cod 1500, judeţul Mehedinţi, cu menţiunea *Pentru Concurs*.

Informaţii la telefoanele: 052/31.20.20, 31.53.14, 31.80.35

Cei mai mari scriitori

A apărut în Colecţia "100" a Editurii Lider/Star, Dicţionarul esenţial al literaturii române, intitulat **100, cei mai mari scriitori români**.

Lansarea acestui volum, apărut sub egida Uniunii Scriitorilor din România, va avea loc la sediul Uniunii, miercuri, 4 iunie, orele 13.00.

Vă invităm să fiţi alături de noi la marcarea acestui eveniment.

Concursul Naţional de poezie „Aron Cotruş"

Cu prilejul ediţiei a III-a a "Zilelor Revistelor Culturale", Primăria Municipiului Mediaş organizează Concursul naţional de poezie "Aron Cotruş". La concurs pot participa tineri creatori a căror vârstă nu depăşeşte 35 de ani şi nu care au debutat editorial. Concurenţii vor trimite 10 (zece) poeme, dactilografiate în *3 (trei)* exemplare, semnate cu un motto. Într-un plic închis, purtând acelaşi motto, vor trimite toate datele de identificare (nume, prenume, data şi locul naşterii, studii, adresă, telefon, profesie). Poemele se vor trimite până la 15 septembrie - data poştei - la adresa Primăria Mediaş, str. M. Eminescu nr 11, 3125 jud. Sibiu cu menţiunea PENTRU CONCURS

Organizatorii asigură cazare şi masă.

fapte culturale

O altfel de lectură

(urmare din pagina 15)

mele încercări literare (nişte poezioare axate pe motivul ploii) fuseseră receptate cu bunăvoinţă de profesorul meu de literatură română, Garofoiu, care mă dăduse exemplu colegilor, sporindu-mi astfel prestigiul, grav lezat în acea nefericită întâmplare, când profesorului de matematică îi răspunsesem că din pânză se confecţionează... izmene".

S-ar putea spune şi că discipolul a fost *model*, însă poezia **Autoportret**, de exemplu, apare abia în **Versuri inedite** din 2001. De fapt, *ne bazăm*, „parizian", pe *ceva:* aveam în liceu un profesor de chimie, care, înzestrat cu darul povestirii şi dorind, probabil, să le determine pe elevele unei clase de *uman* să asimileze, totuşi, nişte cunoştinţe, rezerva câteva minute din aproape fiecare oră depănării amintiriior sale de licean. Ne era drag omul acesta şi abia aşteptam încheierea *oficială* a lecţiei. Cine ştie, poate şi profesorul lui Marin Sorescu deschidea asemenea paranteze, orele de literatură oferind infinite posibilităţi în acest sens.

Nu sunt trecute sub tăcere lucrurile care-l pun pe autor într-o lumină mai puţin favorabilă! Într-un colectiv şcolar dominat de orăşeni, fiul de ţăran se alege cu deloc măgulitoarea poreclă de „Izmene", schimbată apoi, prin străduinţa învăţăcelului devenit premiant, în onorabilul cognomen - „Poetul". Excesele crizei de adolescenţă atrag admonestările unchiului exasperat de *bravurile* nepotului găzduit: „- Eşti personificarea minciunii, Simioane!" Mai târziu, recunoscându-şi temperamentul „don-juanesc... continuu însetat de iubire, de ideal feminin", autorul nu ezită să-şi dea în vileag idilele „câte au fost (şi au fost!)", lista *muzelor* fiind destul de consistentă...

Dincolo de amănuntele strict biografice, cartea lui Simion Bărbulescu vine cu detalii despre epoca primei sale tinereţi, având, aşadar, valenţe documentare. Amănunte despre viaţa satului, apoi a oraşului (Piteşti, cu boema literară, librării, parcul Trivale...), studenţia, războiul ş.a. sunt conturate de un cunoscător talentat, stăpânind arta naraţiunii şi tehnica portretului literar. Iată cum este imortalizat cel ce va înrâuri considerabil poezia românească din secolul al XX-lea: „La anii aceia, Geo Dumitrescu - mai în vârstă cu cinci ani ca mine - era un tânăr potrivit de înalt, aproape transparent, cu părul negru, lung, pieptănat pe spate, cu o faţă blazată, încadrată de doi ochi mari cu sclipiri ironice... Aveam dese discuţii cu el. Dintre toţi era singurul care nu se îndoia, era sigur chiar, de înfrângerea nazismului". Alteori caracterizarea e lapidară, un coleg de şcoală fiind numai „un barbar civilizat".

Firesc, una dintre instituţiile vizate e şcoala, cu slujitori ca Preda Iordache (amintind, onomastic, pe unul dintre dascălii lui Ion Creangă): „Metodele lui belferesti n-au reuşit altceva decât să mă facă şi mai refractar la tot ce mi se impunea prin forţă şi violenţă, întărindu-mi spiritul de independenţă transmis genetic de moşii şi strămoşii mei". Aceasta nu era educaţie, ci „dresaj". Însă un alt învăţător, care „purta totdeauna în mână o nuieluşă subţire şi lucioasă din corn, cu noduri, care-i servea şi la dirijat...", dar şi pentru usturătoare lovituri „la palmă", era iubit, fiind „simţit" bun şi drept în încercarea lui de a întrona ordinea şi disciplina.

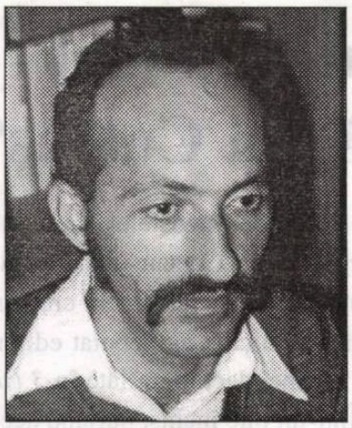
Autoevaluarea anilor de şcoală e dezarmant de sinceră: „Elev bun nu am fost... Am considerat că sunt poet - aparenţă consolidată şi din exterior - şi pentru asta mi-am confecţionat o mască adecvată permiţându-mi să dau curs înclinaţiei spre dezordine... Am fost un element rău, îndărătnic".

Nedorind să intrăm în vreun fel de polemică nu insistăm asupra termenului „bildungsroman", de care face atâta caz autoarea articolului din „Luceafărul". Cert este că lectura acestor amintiri e plăcută, ele având reale valenţe literar-artistice. Memorialistul nu e străin de misterul metaforei şi al poeziei, de care nu se „vindecă". Alegem, la întâmplare, o descriere: „Zorile apăreau mai devreme în satul meu şi durau ceva mai mult decât în alte locuri... Apusurile zăboveau însângerate în călcâi, pe marginea orizontului... Nopţile, cerul era puzderie de stele şi gândul mi-era cucuvea printre constelaţii..."

Nici latura instructiv-educativă nu e neglijabilă din avatarurile „bărcii" tânărului încrezător „în valori sempiterne precum Patria, Arta şi Iubirea" desprinzându-se învăţăminte formulate aforistic: „M-am înşelat şi am căutat să-i înşel şi pe alţii... Pe alţii, poate i-am dus şi i-aş mai putea duce, dar pe mine?..." Titlul cărţii ar sugera un romantism uşor desuet, dar potrivit perioadei evocate în jurnalul din care nu lipseşte patetismul vârstei: „Va trebui înainte de toate să mă împac cu mine însumi, să mă înţeleg mai bine pe mine, să-mi clarific dorinţele, să văd ce vreau şi ce pot să realizez din ceea ce vreau".

Profesor de literatură fiind, ni se pare, de asemenea, foarte interesantă *bibliografia* învăţăcelului Simion Bărbulescu şi impresiile lecturilor adolescentine, chiar şi a celor de nevinovată delectare. A fost meritul lui de a descoperi, prin biblioteci ocazionale, scrieri de referinţă cum ar fi **Jurnalul** lui Titu Maiorescu (semnalat, mai târziu, şi de Marin Sorescu), studiile critice ale lui Dobrogeanu-Gherea, romanele lui Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, dar şi operele lui Cantemir, Iorga, Nietzsche, Gogol, Dostoievski, Caragiale, Arghezi... (Pe Blaga îl citea „cu creionul în mână"...) Asemenea lecturi îi dau „sentimentul singularităţii, al altfelităţii", convingerea că e deosebit de colegi, prieteni... Nici spectacolele de revistă cu Tănase, Vasilache, Birlic, Tony Bulandra, Storin..., întâlniri cu scriitori ca Ionel Teodoreanu, Gala Galaction - „figură impresionantă de patriarh, cu ochi vii, scăpărători de inteligenţă şi o barbă mare, albă - ca de moş Crăciun" - nu-l lasă indiferent, prilejuindu-i însemnări „la cald" - în jurnal cu „reverberaţii peste ani".

Elaborând o lucrare despre Marin Sorescu, recunoaştem că am început să citim cartea aceasta cu gândul ascuns de a ajunge cât mai repede la epoca profesoratului, când autorul a fost dascăl (şi nu unul oarecare) marelui scriitor. Textul cărţii s-a dovedit însă captivant, aşa că l-am parcurs integral, în final regretând că s-a încheiat (şi fără episodul mult aşteptat!). De aceea considerăm că „barca" domnului Simion Bărbulescu se cere „împinsă de vânt" mai departe.



Calcule meschine...?

mircea constantinescu

Am semnalat şi analizat în destule articole de ziar şi de revistă o problemă care numai aparent e complicată, însă, aşezată între cadrele fluente ale realităţii curente, este realmente dramatică: aceea a remunerării (contractuale!) a autorilor de beletristică.

Am remarcat de fiecare dată că parcurgem consecinţele unui sindrom de schizofrenie culturală. Deoarece, înainte de toate, numai producătorii de literatură de ficţiune nu sunt plătiţi sau sunt remuneraţi derizoriu. Unii cititori (inclusiv membri ai familiei sau amici) mi-au catalogat intervenţiile fie ca pe sechele „comuniste", fie ca pe proprii manifestări schizoide, fie ca pe simple suferinţe financiare... Schizofrenia la care abundent făceam întruna trimitere referea asupra şi documenta un fapt hilar dacă n-ar fi moral: doar, DOAR scriitorii au admis (şi a fost suficient să permită şi o singură dată...) să fie publicaţi şi răsplătiţi, eventual, cu exemplare din propriul tiraj. Ceilalţi creatori (muzicienii, pictorii, sculptorii, arhitecţii, dansatorii, caricaturiştii, dizainerii etc.) admit să nu-şi vândă opera altfel decât contra unei sume în lei sau în valută. Contractele, atâtea cât şi unde au fost încheiate, le garantează scriitorilor o remuneraţie urcând până la 16% din preţul unui volum; desigur, în funcţie de vânzări, adică s-au vândut 37 de cărţi, primeşti după un an (!!) exact acel procent multiplicat cu 37 de exemplare, din care sumă totală evident se scad impozitul, castul ş.a. La prima vedere, şi cel puţin juridic, calculul pare corect. Şi pare astfel pentru că el calchiază, sfruntat, tipul de contracte din ţările capitaliste. CONTINUU capitaliste, iar nu MOMENTAN sau ACCIDENTAL sau FORMAL capitaliste.

Căci una e să fii plătit la coală editorială (între anumite baremuri, aşa cum mulţi dintre noi şi-amintesc cu plăcere, cu ură) şi alta la... număr de exemplare vândute. Atunci când o societate scrâşneşte din dinţi pentru fiecare leuţ cheltuit (cele 2% din populaţie care îşi permit risipirea banilor în fel şi chip nu coincid decât sporadic, nesemnificativ cu „consumatorii de cultură"), scriitorii nu au a aştepta să fie măcar cumpăraţi, dacă nu şi citiţi. Eu, în fond, „atacam" nu atât lipsa unei galerii cu aplauze căreia fusesem obişnuiţi, cât risipirea nepermisă a forţelor financiare, cazate în numeroase edituri incapabile, *ab initio*, să sprijine financiar pe autorii publicaţi. (Ce-i drept, mai „atacam" şi incapacitatea acestora de a face rost, nu ştiu cum, de copyright-uri pentru „mulţumirea" unor autori străini care, chipurile, vor rupe gura târgului... românesc.)

Economia de piaţă, fie aceasta şi în tranziţie, avertizează net că numai ce se vinde este plătit. Perfect. Doar că, în cazul de faţă, lucrurile stau puţin mai altfel. În sensul că există mai multe etape decât într-o producţie industrială de duzină. Anume: o editură se angajează (în fond: CUMPĂRĂ) un manuscris (nu importă acum şi aici că acesta e sub forma unei dischete) asumându-şi, contractual, obligaţia de a-l transforma în carte şi de a-l vinde şi, în funcţie de vânzare, de a-l remunera pe scriitor. Toate bune şi frumoase. (Nu aduc în discuţie pe autorii care-şi plătesc singuri ediţia.) De-aici înainte încep însă obstacolele, compromisurile, păcăleala. Fiindcă editurile, la rându-le, reclamă sponsorizări sau subvenţii. Acestea vin sau nu vin. Timpul trece. Uzura morală ronţăie şi roade. Iar dacă, totuşi, editura reuşeşte să publice manuscrisul, nu-şi mai află resurse şi pentru a-l promova pe piaţă. Pentru că, simplu, n-a deţinut niciodată aceste resurse. Şi pentru că, simplu, funcţionarii săi sunt îndeobşte foşti angajaţi ai fostelor edituri care se supuneau fostelor reguli, când difuzarea cărţilor aparţinea unor foste foruri care procedau prin foste mijloace...

Chiar presupunând, *ad demonstrandum*, că editura face pe dracu-n patru ca să-şi promoveze tipăriturile, şi tot alunecăm într-un impas. Asta fiindcă cererea e mult mai zgârcită decât oferta. Din motive variate, complexe, subiective, obiective etc. Şi atunci, edituriile recurg la soluţia cea mai ieftină: vând autorilor, în contul drepturilor de autor, cantităţi diferite de exemplare din cărţile lor. Care cantităţi, conform Legii impozitului global, devin brusc şi irefutabil calităţi şi sunt percepute ca atare!...

Până acum n-am făcut decât să reiau, prin alte cuvinte, câteva din constatările mai vechi privind procesul editorial bizar sub tirania căruia coexistăm.

Vreau, însă, să remarc altceva. Anume că scriitorii încă nu sunt pregătiţi - cel puţin o bună parte dintre ei - să ia cu asalt alte strategii. Care ţin şi de conţinutul lucrărilor proprii propuse edituriilor, dar şi de instrumentarea acestor lucrări astfel încât să fie, să ajungă, să rămână compatibile cu noile *media*. Din păcate, observ c-aş vrea din tot sufletul ca realitatea reală să mă contrazică - autorii îşi înverşunează forţele în a se îndepărta cât mai neprofitabil de masa degustătorilor de *media*, respectiv de aceia care, eventual, i-ar cumpăra şi i-ar citi.

Desigur, piaţa de desfacere într-o limbă de circulaţie restrânsă e şi ea restrânsă. A nu se uita, totuşi, că şi într-o piaţă de desfacere a unei limbi circulante (engleză, spaniolă, rusă, cantoneză, franceză ş.a.) şi numărul concurenţilor înscrişi în cursă e crescut exponenţial.

Principala dificultate: scriitorii, o bună parte dintre ei, nu sunt acomodaţi şi Dumnezeu ştie când vor fi, cu noile realităţi psihosociale. Ei încă visează. Ei încă speră. Ei încă îşi bombează pieptul egocentric. În acest mod, vai! nu se pot comercializa nici săpunul, nici chiloţii, nici detergentul, nici cărţile. Pentru cei care zâmbesc sau pur şi simplu se simt ultragiaţi citind enumerarea anterioară, nu am decât cuvinte de laudă. Ceea ce nu înseamnă că nu le voi reaminti, pentru a câta oară?, că, în calitatea sa de marfă, producţia literară se vinde sau nu. Restul cu adevărat este tăcere.

Danielle Steel, Conrad Atkin, Paulo Coelho (evident, lista e mult mai cuprinzătoare, incluzând şi japonezi sau australieni sau canadieni sau...) sunt nume de referinţă în topul scriitorilor *plătiţi*. În eseul meu, **Vedeta**, în secvenţa „Cascadorii cuvântului scris", am prezentat pe larg problema (inclusiv rezumatul listei „norocoşilor" răsplătiţi pentru scrisul lor). Toate aceste trimiteri nu-şi au rostul decât dacă vom înţelege şi noi, românii, până nu e prea târziu, că este dificil (dacă nu imposibil) să fii *remunerat* într-o ţară mică-mijlocie având un public puţin numeros şi emiţând într-o limbă ne-comunitară, neglorioasă. Singura şansă - chiar şi pentru autorii (câţi vor fi fiind) MARI este să conlucreze cu media (cinema, presă audio-vizuală, Net ş.a.) şi să acumuleze, distribuie în scrisul lor absolut tot ce se poate culege prin exploatarea strategiilor tehnice şi structurale şi manageriale (inclusiv de marketing) din acest domeniu dinamic, proteic. A clama continuu... împotriva (IN)culturii de masă, livrată de media, fără a încerca o minimă adaptare (inclusiv la nivelul tematicii, subiectelor, ideilor) a tehnicilor de lucru, a pledoariilor înseşi, este, cu adevărat, a clama în deşert. Oricât de oripilant, de incomod, de nefiresc ar părea, cel puţin la început...

SAU. Alternativa este... a nu se mai clama împotriva unor drepturi de autor futile sau total inexistente. (Firească, procesul e de tip feed-back, în sensul că nici edituriile n-au voie să rămână pasive; or, dacă visătoresc dimpreună cu autorii, atunci să se numească şi să fiinţeze altcumva: cantoane, gări, peroane, popasuri turistice, tipografii clandestine etc.).

Natural că situaţia este mult mai dramatică în ţările care, asemenea României, nu beneficiază de susţinere economică şi nici de o limbă circulantă, care să permită - limba - un acces larg, măcar virtual, la produsul literar. Totuşi, acestea sunt şi vor fi datele problemei. Trebuie să se plece permanent de la ele. Şi mai cu seamă trebuie să uităm că eram plătiţi (uneori foarte mulţumitor) pentru a nu divulga, a nu denigra, a nu bârfi, a nu dezvălui... Pe când, astăzi, suntem NE-plătiţi tocmai pentru a divulga, a denigra, a bârfi, a dezvălui...

Dacă din zbaterea noastră cotidiană se vor selecta (cine ştie cum şi de ce) doi-trei autori care să fie remuneraţi onorabil pentru efortul lor creator, fie şi numai peste hotare, şi ar trebui să ne simţim flataţi. Poate că vom fi geloşi - omeneşte, de înţeles -, dar va trebui să-i răsplătim şi noi, aici, cu un surâs încurajator, cu o strângere de mână bărbătească (aşa cum propunea Malraux în **Speranţa**...) (sau Hemingway în mai toate scrierile sale). Fiindcă aceştia (aceia), cine ştie cum şi de ce au ciuruit zidul fonic. Mai exact: zidul antifonat al literaturii noastre. Sper că s-a înţeles că nu mă refer cu deosebire la scriitorii români rezidenţi în străinătate, care, conform unor cutume şi ipostaze neliterare,

fonturi în fronturi

Am folosit câteva luni un ordinator P. (nu-s dispus să-i fac anti-reclamă). Slabele performanţe m-au determinat să chem „specialiştii". Aceştia mi-au recomandat nu schimbarea unităţii-centrale, dar înlocuirea hardului. O placă misterioasă (pentru mine, novicele). Aparatul a mers tot strâmb, şi după aceea. Până la urmă, am apelat la marca F. Ce vreau să spun cu asta?... Ce-ar fi să vă gândiţi şi singuri?

În imobilul supraetajat în care locuiesc, pe lângă banalele furturi de bijuterii, dolari, calculatoare, a fost şi asasinat un colocatar. Peste aproape trei ani, executând o fotografie având în centru faţada blocului (dar ca subiecte: o nepoţică de nici doi ani, zglobie şi reavănă), clişeul a înregistrat, SUPRAPUS!!, trupul celui ucis... Paranormal?! Ei şi?!... OARE?... Iarăşi se va întreba oricine: ce intenţionez să sugerez prin asta?.. Păi, dragilor, cam două lucruri. Primul: nu suntem un popor de bigoţi şi de atât-de-naivi cum ne cred unii şi cum înşine ne cam răsfăţăm în anumite circumstanţe. Secunde: numai hiperrealismul ne-ar putea extrage dintr-o alveolă de anonimat perfect nemeritat. Dar suntem dispuşi să conlucrăm cu MEDIA? Respectiv cu viaţa-de-azi-pe-mâine...?

Dacă nici MITICĂ nu mai crede în realism şi nici HYPERION în supranatural, vai şi aoleo de PAIDEUMA românească!... Ne va veni foarte greu, dacă nu imposibil, să concepem, chiar şi cu alde Nae Caranfil, un soi de ROMANIAN BEAUTY... pandant excitant şi superior peliculei **American beauty**... Care, merită s-o recunoaşteţi, mistocarilor dâmboviţeni, n-a fost deloc un film banal. Dimpotrivă.

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

2048
- SIBIU -

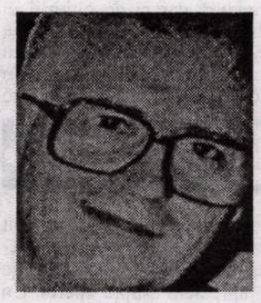
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă iniţiată de LAURENŢIU ULICI

Nr. 22 (606)
Miercuri, 11 iunie, 2003

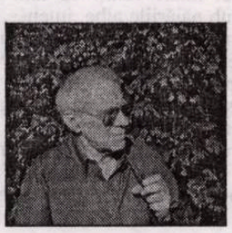
***Cucernicia lecturii*, fie ea de ordin religios sau modern-laică, are şi o evidentă dimensiune socială: ea nu poate înflori decât într-un cerc limitat, (...) într-o asociaţie de fan(atic)i, într-un grup ai cărui membri se cunosc, dar mai ales se recunosc, cu protocoalele, ritualurile şi codurile lui, cu semnele lui de recunoaştere care sunt indiscernabile ochiului neştiutor. (...)**



matei călinescu

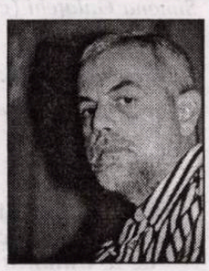
pag. 19

cartea străină



sorin comoroşan

Mic atelier Bataille



bogdan ghiu

RAPORTUL DESPRE LUME, foşnetul găinilor în pivniţa coteţului anunţă venirea Bătrânului. *Incongruenţele lumii.*

ISTORIA, un şir programat de erori menit să destabilizeze locul, când el acumulează prea multă trăinicie. Vocea obosită îşi poartă cuvintele. Cain le aşază apoi pe sacul pânzei. Noi alegem oamenii şi îi educăm să gândească, astfel ca prin gândul lor să schimbe lumea. Apoi, prin *Joc Secund*, schimbarea să le falsifice modul de gândire.

meditaţii contemporane

Cultul fragmentului

ion creţu

pag. 18

horia gârbea:

Întoarcerea cititorului

Parafraza din titlu a fost ocazionată de lansarea unei cărţi de referinţă intitulată **100 – Cei mai mari scriitori români**. Lucrarea a apărut la Editura Lider în urma unui parteneriat cu Uniunea Scriitorilor din România. De altfel, prefaţa este semnată chiar de preşedintele U.S.R. care, atunci când cartea s-a lansat, a prezentat-o ca pe un punct dintr-un program al Uniunii care vizează revenirea cititorului la literatura română.

O misiune foarte nobilă, dar şi foarte grea având în vedere cei 13 ani de îndepărtare progresivă de o literatură care s-a eliberat de cenzură dar şi de cititorii ei atraşi în alte direcţii. Volumul de la Editura Lider este un pas important pentru că este primul. În el publicul larg, în primul rând cel şcolar, ia notă, ca să zic chiar selecţia "celor 100" au un caracter atractiv, îşi doresc să cheme cititorii spre carte şi, ulterior, de se va putea, spre lectura operei măcar a celor 100, dispuşi cronologic de la Neagoe Basarab la Mircea Nedelciu. De precizat că au fost selectaţi numai autori a căror operă este încheiată prin faptul încetării existenţei lor.

Nu cred că fac o indiscreţie spunând că şirul colecţiei "celor 100" va continua curând cu "100 de capodopere ale literaturii române", "100 de romane româneşti" etc. Titluri uşor de enunţat dar greu de acoperit. Din fericire Uniunea Scriitorilor dispune de suficiente personalităţi care să-şi asume scrierea cărţilor în cauză, iar Editura Lider a arătat că are mijloacele tehnice şi manageriale pentru a realiza proiectul şi mai ales de a-l difuza cât mai larg.

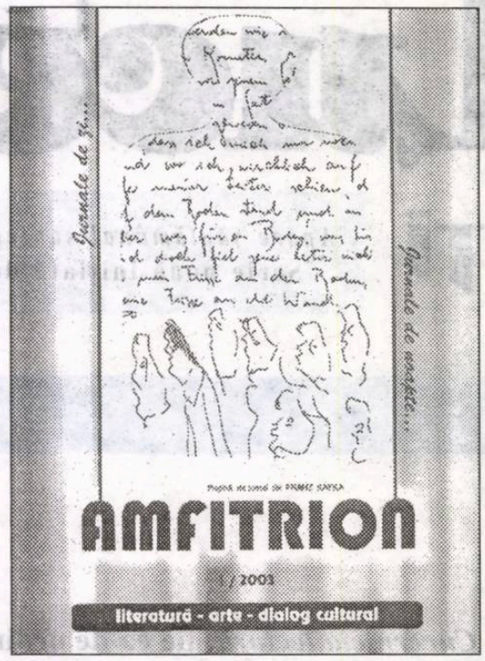
În jurul selecţiei se poate discuta, desigur, şi ea poate părea, după unghiul de vedere al cititorului, prea largă (cu cronicarii, Petre Ispirescu, I.M. Sadoveanu, Dan Botta, Titus Popovici, Beniuc, Constantin Chiriţă, I.Teodoreanu) sau prea îngustă (fără Blecher, St. Roll, Mazilescu, D. Stelaru, R. Guga etc.). Dar, cum s-ar spune, barca este mai importantă decât echipajul şi ce este şi mai bine este faptul că ea a pornit la drum. Pariul e foarte ambiţios şi eu unul aştept cu speranţă, dar cu oarecare strângere de inimă, să văd ce va fi peste, să zicem, 5 ani. Se va întoarce la operă cititorul?

El, publicul larg, mai ales.

vizor

aşa, de existenţa unor scriitori care sunt prezentaţi succint, cam pe trei pagini fiecare, cu o scurtă biografie, bibliografie completă şi o apreciere asupra operei. Un colectiv de aproximativ 20 de autori au lucrat, fiecare, la unul sau mai multe capitole, în mod independent. Coordonarea volumului a fost realizată de Mircea Ghiţulescu, în chip cu atât mai meritoriu cu cât s-a aflat sub presiunea unui termen scurt.

Formula prezentării, titlul lucrării şi



Tot mai atrăgătoare, de la un număr la altul, revista poetei Ileana Roman din Drobeta Tr. Severin, „Amfitrion", oferă cititorilor multe pagini despre jurnalele literare. N-o scăpaţi, e în curs de epuizare!

ştelian tăbăraş

Sindromul Godzila

Lovită cu cele mai moderne şi mai năstruşnice arme, Godzila nu îşi pierde forţa cea rea, ba dimpotrivă, şi-o sporeşte acumulând energiile din loviturile. Trebuie, deci, găsită altă cale. Tot asiată e şi tehnica de luptă după care agresiunii din afară i se răspunde prin aparentă acceptare (uşa împinsă e dintr-o dată deschisă brusc). Agresorul se va da singur cu capul de pereţi.

La fel, setea de publicitate „rea" sporeşte energiile negative. Un cunoscut personaj cehovian alerga fluturând pe străzi un jurnal, în care era făcut hoţ, oportunist şi laş: „Scrie de mine! Veniţi să vedeţi! E aici numele meu!" Un poet care umplea săli, stadioane şi ecrane îşi compunea singur bancuri defavorabile, pe care le spunea cu fiecare prilej: „Uitaţi ce-a mai ieşit despre mine". Totul, ca să sporească publicitatea, nu conta de ce fel era ea. Prin anii '70 un descreierat a încercat

nocturne

să incendieze muzeul Beethoven. S-a lăsat prins, ba chiar a fost cooperant cu anchetatorii, declarând că voise să ajungă celebru. Sentinţa de condamnare, înainte de orice penitenţă, preciza că pomenirea numelui acestuia e interzisă presei, radioului, televiziunii. Nu-l ştiu nici azi decât, poate, unii cercetători de obscure arhive. Nu ştim - şi bine facem - nici numele nebunului care a vandalizat cu un ciocan celebra Pietà a lui Michelangelo din catedrala Sf. Petru din Roma.

Setea de „celebritate" n-are uneori margini, nici scrupule. Pentru anumiţi indivizi (nu zic „persoane", cuvântul ăsta înseamnă deja ceva) anonimatul este imposibil de suportat şi, în lipsa calităţilor necesare pentru a ieşi din el, ei atacă direct valorile importante. În sfârşit, reţinem că, deocamdată, n-avem altă armă de luptat împotriva lor decât ignorarea.

Sub aceeaşi temă: au dispărut, de fapt, emisiunile despre sport. Au fost înlocuite treptat (dar sigur!) cu înjurături peste gardurile unor cluburi: „Ce-a mai zis Mitică Dragomir despre Copos? Ce i-a răspuns acesta? Dar naşul Mircea Sandu? Dar bancherul Păunescu? Ce-a mai zis Becali? Dar Gigi Neţoiu?" Nimic despre superbele eforturi sportive de pe gazon, din sălile de sport, nimic despre alpinism (Everestul, doar în măsura în care e demn de jurnalele... politice), nimic despre excelentul turneu de tenis de la Roland Garos unde „s-a spart o conductă" cu argentinieni de excepţie, tineri veniţi cu taţii lor austeri şi mustăcioşi sub pălăriile albe, imense, cu aerul că au lăsat în seama cuiva ranch-urile prospere pentru câteva zile, pentru ca ei să vegheze cum se comportă în teren şi în afara lui acei gauchos în care îşi pun speranţa că vor reface gloria tenisului argentinian de pe vremea lui Guillermo Villas. O vreme, pe terenurile de tenis, la probele masculine, se va vorbi în spaniolă. Fără profesor! La fete, „conducta spartă" a dat drumul la slave. Semifinalele şi finala n-au cum fi altfel, probabil, decât europene.

Deplorabilă transmisia finalei „Cupei României" la fotbal (nu analizăm aici jocul). Emil Grădinescu, de mult transmite parcă doar pentru salariaţii clubului din Ştefan cel Mare. Nu ne-ar deranja simpatiile domniei sale dacă ar fi ascunse şi dacă n-ar suferi însuşi reportajul direct din cauza parti pris-ului său, fiindcă nu mai transmite meciul în discuţie, ci ne împuie capul cu „idei personale", „consideraţii tehnico-tactice" etc. La o transmisie (deschisesem televizorul mai târziu) am cronometrat 38 de minute în care nu s-a spus cine „joacă", nici „ce minut e" sau „cât e scorul". Doar înşiruiri de nume, date din statistici făcute de alţii, doar „idei de valori" personale. Şi pentru că tot a venit vorba de cronometru, de ce s-a renunţat la afişajul din colţul stânga-sus al ecranului cu numele echipelor, cu scorul şi marcatorii, cu un cronometru care „să şi meargă"? Se aşteaptă o nouă „taxă de obiectivitate" ca să existe şi acestea.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

„Zorzonel cel cu fasoane, Fasonel cel cu zorzoane“

caius traian dragomir

Versul aparţine (aşa cum a fost tradus, cândva, în română) lui Vladimir Maiakovski - este inclus în unul din acele puţine poeme în care geniul său nemăsurat şi fabulos nu se estompează prin deriva ideologică în care a fost antrenat, tot mai uşor de înţeles acum, dar al cărui blestem şi a cărei nocivitate nu au cum diminua. Poetul rus a vizat o persoană anume, un contemporan al său - eu îi citez cuvintele spre a sublinia o tendinţă, o lipsă de inteligenţă istorică, o eclipsă a bunului simţ, (şi proba unui spirit vulgar), proprii multor epoci şi unor spaţii, din ce în ce mai des întâlnite, o dată cu trecerea timpului.

Am încercat până acum o întreagă serie de caracterizări ale veacului de curând încheiat - probabil că pot fi găsite, sau formulate, nenumărate, ţinând cont de multi-dimensionalitatea a o sută de ani de civilizaţie (şi necivilizaţie). Iată încă una: a fost secolul cultului personalităţii. Când personalitatea se dizolvă (aceasta fiind condiţia ei în contemporaneitate), când ea spune tot mai puţin semenilor, oamenilor în general, istoriei, nereuşind să se mai impună conştiinţelor prin credinţă, prin transcendenţă, prin firescul comunicării, prin comunitatea (şi unitatea) existenţei întru imanent, ea se organizează ca rit, eufemistic denumit cult. În fapt, cultul personalităţii nu a fost, nu este şi nu va fi, oricând, altceva decât partea - nici măcar cea mai primejdioasă, nu aceea a maximului agresivităţii, destructivităţii, malignităţii - a unui cult identitar mai larg, mai sever, mai insidios, mai degradant şi adesea mai criminal. Fără acest cult identitar generalizat, difuz, impersonal, cultul personalităţii nu ar exista - el poate lua forma diferitelor orientări centriste, şovine, stupid idealizante - etnocentrism, rasism, naţionalism, sexo-centrism, cultul generaţiei, istoricismul.

Secolul anti-/sau non-aristocratic nu a devenit, în multe din aspectele sale, un secol popular, ci unul al mahalalei. Orice variantă a cultului identitar, în drumul spre crimă, într-o primă fază nu este altceva decât prost-gust - lucrurile sunt atât de clare în această privinţă încât orice argumentaţie este de prisos. Erich Fromm a afirmat că orice alienare a conştiinţei, orice dezintegrare psihică, individuală, politică, istorică sau culturală vine din idealizarea imanentului, a ceea ce, prin natura sa, nu aparţine idealului - o fiinţă concretă, o rasă, un partid, o instituţie, o naţiune. Idealizabil nu poate fi decât idealul pur: ceea ce ţine de sfera transcendenţei, absolutului, a lui Dumnezeu. Un alt mare psihanalist, reprezentant al curentului existenţialist religios, mai exact ilustrându-l cu precădere - şi anume Victor Frankl, a susţinut că orice fiinţă umană, spre a se susţine în viaţă, trebuie să adere la o credinţă; cel care nu are o religie autentică îşi improvizează una, sau practică o falsă religie, oricum aberantă. Care poate fi această religie? Cultul identităţii proprii, al unei identităţi proprii exclusive ori comune, colective. Incapacitatea de a te aşeza, din principiu, pe tine însuţi în paranteză se numeşte vulgaritate, mahalagism, ca atunci când vorbeşti despre dreptul tău şi ţi-l revendici, în loc de a vorbi despre dreptul semenului tău şi a pretinde să îi fie recunoscut. La un nivel încă şi mai jos, aceasta revine la a solicita o generală şi neîntreruptă admiraţie - a merita calificarea lui Maiakovski: „Zorzonel cel cu fasoane, Fasonel cel cu zorzoane“. Complementul acestei condiţii constă în faptul de a admira - servil - pe acela care te admiră, se preface a te admira, sau (cel puţin, ori: mai ales) îţi dă ceva. Evident, totul devine superficialitate şi instabilitate.

Marile civilizaţii - ca şi oamenii de geniu - au admirat şi au criticat cu naturaleţe, cu forţă, cu sinceritate şi nu rareori cu naivitate, în chip eronat. Indiferent de binele sau răul produs, de realitatea sau irealitatea criteriilor şi concluziilor raportării, opiniile au fost respectate, ca acte de cultură şi căi ale civilizaţiei. Lumea modernă este produsul convergenţei spiritului grec, al principiului juridic roman, al credinţei şi modului de existenţă ideo-creştine. Ar fi de adăugat: al tradiţiei ortodoxe, al revoluţionarismului reformist, lutheran german, al utilitarismului englez şi, mai ales, al iluminismului, critic, francez.

Civilizaţiile au a-şi mulţumi unele altora pentru criticile pe care şi le-au adresat. Cultura Americii a educat, indirect, lumea europeană prin intermediul scrierii lui Alexis de Tocqueville. Criticile aduse Rusiei prin scrisorile Marchizului de Custine au învăţat câte ceva despre ei înşişi pe reprezentanţii tuturor culturilor lumii. Casanova şi de Sade au suprimat, în Europa, idealizarea tradiţionalistă, aşa cum - prin mijloace total diferite - făcuse Montesquieu atât cu Apusul, cât şi cu Răsăritul. S-a putut spune: „lumea nouă s-a născut mai puţin în cabinetele filozofilor pe cât în budoarele Marchizului de Sade!“ Că această lume nouă a ieşit sau nu a ieşit cum trebuie, aceasta este cu totul altceva. Mexicul modern este în mai mare măsură creaţia unui David Alvaro Siqueiros decât a tuturor personajelor corecte politic ale vremii şi ţării sale. America are a-i mulţumi mai mult lui Jean-Paul Sartre, Andre Gide sau chiar Louis Aragon, decât unui Andrè Mauriac - o mare cultură se dezvoltă în referenţialul opoziţiilor sale. În orizontul civilizaţiei româneşti actuale prezenţa lui Paul Goma este un lucru încă mai important decât ceea ce a adus el prin actele sale curajoase şi libere dintr-o perioadă anterioară.

Astăzi, supărarea în faţa criticii, o non-acceptare a firescului contradicţiei se extinde pretutindeni, Philippe Seguin este cel care a pus în circulaţie termenul de „gândire unică“ - el are, astfel, o contribuţie de geniu la istoria conştiinţei. Nu mai existăm decât noi. Se ridiculizează, din fericire rar, în România europenismul grec actual. Miguel de Unamuno a scris **Don Quijotte şi destinul culturii europene**; îmi vine să scriu - îndreptăţirea este totală: **Zorba şi destinul culturii europene**, aşa cum aş putea scrie Hyperion (cel din **Luceafărul**, dar şi cel din opera lui Hölderlin), sau Călin (din **File de Poveste**) şi destinul culturii europene. Dacă Zorba nu este european (sau Cătălina, sau Ivan Turbincă, sau Gargantua, sau Till Eulenspiegel), atunci în chip sigur nu este nici Goethe sau Dante. Un personaj absolut penibil cultural spune, într-o discuţie televizată, când interlocutorul său face o referire la Franţa, „vorbiţi şi dumneavoastră despre o ţară mai ca lumea!“. Aceasta s-a întâmplat recent tot în România, pe când unul din principalele cotidiane japoneze (din ţara în care, în secolul X, s-au publicat **Însemnările de căpătâi** ale lui Sei Shonagon, în care a pictat Katsushika Hokusai, în care a scris Kawabata) numea Franţa „prima cultură a lumii“.

Ar trebui să fim atenţi - lumea largă nu cunoaşte cărţi (admirabile altminteri), precum **Maidanul cu dragoste** sau **Groapa**, dar versul lui Maiakovski a fost mult tradus.

acolade

Vânătorii de gloriole

marius tupan

O secretă şi benefică relaţie se stabileşte între tânăr şi cel care-l sprijină la momentul debutului, încât gratulările reciproce devin publice şi, doar în rare cazuri, despărţirile sunt zgomotoase şi definitive. Câteva se desfăşoară ca la uşa cortului şi atunci îţi poţi da repede seama că nu ai de-a face cu spirite rafinate, ci doar cu mahalagii, adepţii unei propagande negative a actului de creaţie. Unii-s dispuşi să afirme că aşa s-ar impune mai uşor, alţii, că au absolută nevoie să iasă de sub tutela maeştrilor. Orice motivaţie s-ar găsi, spectacolul e greţos şi degradant. Sau, ca în cazul lui Daniel Cristea Enache, comic şi infantil. Nu numărul admiratorilor contează, ci calitatea acestora. Petre Bellu a avut numeroşi cititori în epocă, dar câţi îl mai preţuiesc acum? Săraru lăsa cândva impresia că-i foarte comentat (chiar i-au căzut mulţi condeieri în plasă, ademeniţi şi păcăliţi!), dar ce mai reprezintă opera lui pentru istoria literară? Cărţile lui Florin Mugur căpătau imediat recunoaştere, însă erau mereu uitate la bilanţuri: acum, aproape necunoscute de tineri. Exemplele ar putea continua. Pentru câţiva răsfăţaţi (de soartă?) sau ajunşi din întâmplare în vecinătatea unor generoşi, recunoştinţa devine uneori o grea povară, chiar o piedică: nu vor să fie asimilaţi unor găşti (vezi cazul Mircea Scarlat, debutat la „Săptămâna“, şi trecut cu arme şi bagaje într-o grupare rivală) şi se grăbesc să se scuture de ea. Pentru destui, momentul ieşirii în arenă, pesemne, cel mai înălţător din cariera lor literară, este evocat cu smerenie şi încântare. E de la sine înţeles că nu oricine are curajul şi discernământul să-i lanseze pe tinerii care vor contribui cândva, decisiv, la emanciparea unei culturi, dar şi să se bată pentru a-i impune şi a-i edita, cu ritmicitate şi consecvenţă. În literatura contemporană, ochi pentru valori şi disponibilitatea de a risca au avut George Ivaşcu, Nicolae Manolescu, Laurenţiu Ulici, Fănuş Neagu şi mulţi alţii. Sigur, s-ar putea spune, un talent autentic va ieşi la iveală mai devreme sau mai târziu. E adevărat, în anumite situaţii. Eşecurile continue, piedicile controlate îi descumpănesc pe mulţi creatori. Dacă nu au un climat favorabil şi nu-s susţinuţi cu răbdare, renunţă uşor la această îndeletnicire, pentru că-i una de lux. În afara harului, autorii au nevoie de exprimarea în paginile revistelor şi ale cărţilor, de interpretarea criticilor literari şi, nu în ultimul rând, de susţinerea congenerilor. Impuneri grăbite şi artificiale au fost destule. *Geniile* descoperite pretimpuriu (nu-i cazul lui Eminescu!) s-au stins treptat şi au devenit chiar subiecţi de raportări negative, stârnind compasiunea şi amuzamentul. Părinţii care se zbat să-şi impună odraslele la o vârstă fragedă (fiindcă ei au fost ignoraţi!), când acestea nu au focul sacru, despre care se tot scrie, nu fac decât să le sacrifice, frustrându-le de partea cea mai frumoasă a vieţii, inoculându-le, pe de altă parte, ideea periculoasă că ar fi nişte aleşi. La o cercetare atentă a *poştelor redacţiilor,* deţinute de-a lungul anilor de Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Romulus Vulpescu, se vor descoperi multe promisiuni care s-au confirmat în timp, dar şi nume, comentate cu reţinere, devenite certitudini. Nici un domeniu nu e mai alunecător ca acela literar. *Vedetele* se schimbă cu repeziciune, iar surprizele nu absentează. Un istoric literar ar putea alcătui o antologie în acest sens, cu multe învăţăminte pentru vânătorii de gloriole.

Cabala (re)lecturii. Detalii

raluca dună

A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii (Editura Polirom, 2003) este şi nu este traducerea volumului **Rereading** (Yale University Press, 1993). La sfârşitul unei (re)lecturi (începute, întâmplător, cu "sfârşitul", situaţie pe care autorul o "prevăzuse" în **Prefaţă**), mai multe detalii s-au legat epifanic unele de altele, dându-mi strania convingere că nu mă aflu în faţa unei poetici, ci a unei cabale a (re)lecturii, pe care o pot descifra doar prin ceea ce Matei Călinescu numeşte *auto-(re)lectură*.

Un prim detaliu, la (re)lectura "din scoarţă-n scoarţă": descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale conţine un adaos, faţă de titlul de pe copertă şi anume specificarea *"cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002)"*. Următorul detaliu: **Prefaţa la ediţia românească**, în care autorul nu doar introduce terminologia, dar şi mărturiseşte "sensul *ascuns* autobiografic" (s.n.) al cărţii. **Addendum**, ultimul capitol, despre Mateiu Caragiale, e centrul sistemului de referinţe livreşti şi autobiografice: "Scris în româneşte, limba la care m-am întors după 1990, după o lungă absenţă, acest eseu poate fi citit şi ca o introducere la *A citi, a reciti*. Căci - nu-i aşa? - adevăratele introduceri sunt întotdeauna scrise *după*; sunt echivalentul unui act de autorelectură."

Alt detaliu revelator: **Addendum**, "capitolul românesc", poartă un titlu englezesc. În română,

cronica literară

capitolul s-ar fi intitulat "Addenda", dar intenţia autorului nu a fost aceea de a "adăuga un material la sfârşitul unei cărţi" (vezi Oxford Dictionary şi DEX): "addendum, thing that is to be added" se traduce prin "lucru care rămâne / urmează să fie adăugat".

Întorcându-ne la confesiunea din **Prefaţă**, înţelegem că **Addendum**, ultimul capitol, care "se poate citi şi ca o introducere", *rămâne* de adăugat de către (re)cititor. Un fel de "non addenda, sed addendum", răstălmăcire a clasicului "non multum, sed multa". Dacă îl punem în legătură şi cu paradoxul anglo-american *"less is more"*, citat în subcapitolul final din **Addendum**, putem deduce că principiul de construcţie a cărţii este non-adăugarea în cantitate sau "concentrarea alephică" de care se vorbeşte în ultimul subcapitol, cu referire la textele lui Borges şi Mateiu Caragiale.

În nota 7 de la primul capitol e citat un oarecare Aizenberg, care compară "concentrarea", una din categoriile prin care Harold Bloom defineşte creaţia literară, în **Kaballah and Criticism**, cu procedeul "miniaturizării" practicat de Borges, ceea ce ne obligă pe noi la o (re)lectură "cabalistică" a paginilor finale despre *"micul Aleph"* şi *"fantasticul concentrării"*. Nu am insista pe aceste detalii dacă metoda de (re)lectură pe care o construieşte şi o impune Matei Călinescu nu s-ar întemeia pe o tehnică a detaliului *"microscopic"*, *"alephic"*, inter- şi intra-textual.

Cum am putea altfel "citi" coincidenţa tematică şi de titlu dintre primul şi ultimul capitol al cărţii, cel despre aleph-ul lui Borges (imagine a dublei specularităţi ezoterice) şi cel despre "aleph-ul balcanic", **Craii de Curtea-Veche**, a "narcisicului" Mateiu I. Caragiale?

Cum am putea interpreta specificarea "perioadei de creaţie" a ultimului capitol - "octombrie-noiembrie 2002" - dacă nu prin raportare la discuţia numerologică a datelor din **Craii de Curtea-Veche**? Matei Călinescu stabileşte că acţiunea din **Craii** începe în octombrie-noiembrie 1910, poate chiar pe 16 noiembrie, adică în ziua onomasticii Sfântului Matei. Să nu uităm însă numele "autorului" *nostru* ! Dacă ne întoarcem la pagina 92 vedem că **Evanghelia** apostolului Matei e pomenită ca fiind una dintre cărţile preferate ale lui Robert Louis Stevenson, pentru forţa ei de a stârni "imaginaţia". Este oare acest detaliu intertextual întâmplător, în contextul teoriei (re)lecturii ca descifrare a unui secret, a relecturii de tip detectivistic sau ca joc euristic? La pagina 276, un subcapitol se intitulează **Modelul de lectură al "comorii tăinuite"**. Şi deja ne-am apropiat de idealul unei (re)lecturi în "timpul circular al memoriei", pentru că mi-am amintit de **Comoara din insulă** a lui Stevenson şi de o mărturisire nostalgică a lui Mircea Ivănescu: romanul acesta era foarte iubit, în adolescenţă, de el şi de prietenii săi - printre care se numără, *fireşte*, Matei Călinescu.

A citi, a reciti tăinuieşte şi destăinuie "comoara din insulă". În replică la **Canonul occidental** al lui Bloom, dă propriul răspuns la întrebarea "ce carte ai lua cu tine pe o insulă pustie". Prin necanonicul *"capitol românesc"* despre **Craii de Curtea-Veche**, Matei Călinescu alege "micul Aleph balcanic" în care el se oglindeşte, tot aşa cum naratorul la persoana întâi din povestirea lui Borges (narator care este chiar "Borges") se oglindeşte în aleph-ul ascuns în pivniţa din Buenos Aires. Ce e cartea pe care o luăm cu noi pe insula pustie a sinelui dacă nu chiar "comoara din insulă", aleph-ul care "reflectă miniatural întreaga lume" şi în care se reflectă chipul nostru?

În **Amintiri despre cartea Crailor**, primul subcapitol din **Addendum**, Matei Călinescu scrie, pe un ton echilibrat confesiv:

"Îmi place să cred că mai există şi adevăraţi mateini. Pentru aceştia, tipul de (re)lectură pe care-l cere cartea *Crailor* are, pe plan estetic, ceva din acea "cucernicie" pe care o presupune revenirea periodică la un text sacru sau măcar cvasi-religios: o "cucernicie" care se manifestă, între altele, prin *recitarea* interioară a textului, prin reoralizarea lui "liturgică". *Cucernicia lecturii*, fie ea de ordin religios sau modern-laică, are şi o evidentă dimensiune socială: ea nu poate înflori decât într-un cerc limitat, (...) într-o asociaţie de fan(atic)i, într-un grup ai cărui membri se cunosc, dar mai ales se recunosc, cu protocoalele, ritualurile şi codurile lui, cu semnele lui de recunoaştere care sunt indiscernabile ochiului neştiutor. (...)

Era toamna, octombrie târziu sau poate noiembrie, "o vreme de lacrimi", la sfârşitul liceului, şi ştiam prea bine că era vorba de o carte interzisă, care circula subteran. În grupul meu de prieteni se asculta multă muzică, se citea enorm, se scria poezie de sertar (...) şi se făceau beţii adolescentine cu nesfârşite discuţii şi "spovedanii" (...). Într-un fel, *Craii* - carte în care se bea tot timpul (...) înnobila în imaginar modestele noastre reuniuni *"au tapis franc"*, le dădea ceva aristocratic-decadent, le prelungea într-un spaţiu literar (...). Ezitam între a învăţa pe dianafară, cât mai repede, înşiruiri de cuvinte cu sensul doar bănuit (şi poate greşit bănuit) sau să mă opresc, să întrerup farmecul acela imagistic-muzical spre a consulta dicţionare şi cărţi de istorie. De o rezonanţă particulară se bucurau descrierile stărilor de după beţie (...) care se confunda cu sila de lumea în care ne fusese sortit să trăim."

Fragmentul are evidente implicaţii autobiografice şi intratextuale: "cucernicia lecturii" *de acum* (trimitere la moto-ul din Ruskin, pag. 91) se suprapune, *per speculum*, cucerniciei *de atunci*, faţă de textul-comoară, deopotrivă ascuns şi interzis. Grupul restrâns de iniţiaţi - "mateinii" - se confundă simbolic cu grupul de prieteni din tinereţea "autorului real". Iar dacă citim poezii de Mircea Ivănescu, romane de Alexandru George, mai ales **Oameni şi umbre, glasuri , tăceri** (şi postfaţa, de Matei Călinescu), observăm corespondenţe tematice şi structurale. Am putea spune că toate "încep" în acelaşi octombrie-noiembrie al adolescenţei şi că au ceva din misterele unui matein "remember". În plus, cel de-al doilea fragment citat mai sus seamănă izbitor, ca atmosferă, cu scrierile, încă nepublicate, ale lui Emil Ivănescu, scrieri pe care Matei Călinescu le cunoaşte foarte bine.

"Eseul" *de acum*, redactat în *"octombrie-noiembrie 2002"*, începe simbolic *atunci*, într-un "octombrie târziu sau poate noiembrie" al adolescenţei şi repetă ritualic începutul mitic al **Crailor**, din octombrie-noiembrie 1910 (poate chiar din 16 noiembrie, ziua Sfântului Matei).

Să adăugăm la toată această cabală a (re)lecturii noastre "nevinovata" notă 20 de la capitolul **Addendum**:

"Am petrecut o plăcută dimineaţă de *octombrie* în anul 2002, răsfoind cu grijă *evlavioasă* exemplarul *numărul 16* la Lilly Library, biblioteca de manuscrise şi cărţi rare a Universităţii Indiana." (s.n.).

Pe lângă faptul că "nota" s-ar potrivi mai bine într-un jurnal, un alt "detaliu" - numărul 16 - ne trimite cu un zâmbet *evlavios* la comentariile numerologice asupra textului matein (vezi şi nota 6) şi, mult mai în spate, la aceleaşi speculaţii "cabalistice" pe marginea textelor lui Borges. Dacă sărim la notele de la primul capitol, la nota 15 dăm de data de 16 iunie 1904, când se petrece acţiunea din **Ulise**, de Joyce şi de singura explicaţie cunoscută pentru alegerea acestei date - aceea autobiografică! (În paranteză fie spus, Matei Călinescu e născut pe 15 iunie).

Această corespondenţă "autobiografică" ne îndeamnă să (re)citim paginile de început şi de sfârşit din **Addendum**, în care romanul lui Mateiu Caragiale e comparat cu **Ulise**. Paradoxul formulat despre **Ulise** - "o carte care nu poate fi citită, ci doar recitită!" - se verifică nu doar în cazul **Crailor de Curtea-Veche** sau al borgesienei **El Aleph**, ci devine principiul sistemului autospecular al lui Matei Călinescu.

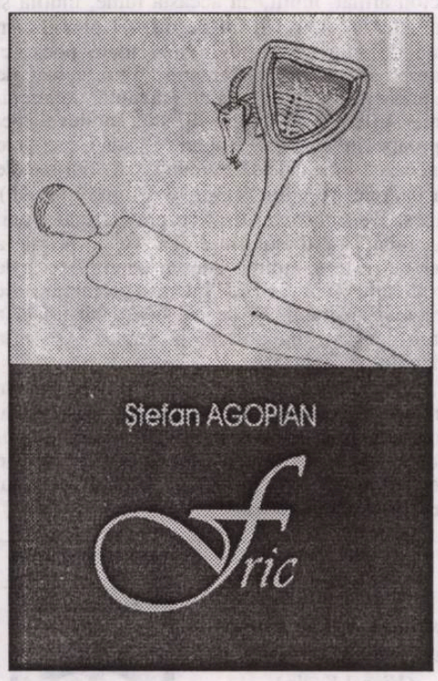
Dar despre "sistem", poate, în numărul următor.

În Moreea, visând un hoit...

bogdan-alexandru stănescu

"Duminica se scurge aşa pe sub tălpile lor, ţesută din ore şi din pofte."

Lansarea lui **Fric** e un eveniment, din mai multe puncte de vedere: în primul rând, din pricina anilor care au trecut de la ultimul roman al lui Ştefan Agopian, în al doilea rând datorită sincronizării perfecte (şi, bineînţeles, premeditate) cu târgul de carte Bookarest şi în al treilea datorită reclamei făcute cu ceva timp înaintea lansării. Ştefan Agopian face parte din rasa scriitorilor apăruţi nu se ştie de unde, care ţin să contrazică întotdeauna orice lege a scriiturii socotită incontestabilă. Farmecul scriiturii lui Agopian este, cred eu, inegalabil în literatura română, poate doar Ştefan Bănulescu ajungând câteodată (şi exploatând cam acelaşi filon) să creeze un asemănător joc al imaginaţiei şi o lume comparabilă. Socotit de unii manierist, de alţii incapabil, în ciuda eforturilor, de a varia stilul, personajele etc., Ştefan Agopian ştie,



se vede bine acum, ce e mai prielnic pentru proza lui, varietatea servind-o sub forma unei forări încăpăţânate a aceluiaşi filon care l-a consacrat. Magia universului creat de Agopian în **Manualul întâmplărilor**, **Tache de catifea**, **Tobit**, **Sara** şi, mai nou, în romanul **Fric**, nu poate fi împrăştiată de nici un fel de strâmbături venite din partea unor „somităţi" dâmboviţene, care n-ar putea în viaţa lor să scrie o pagină aşa cum reuşeşte Agopian. Iar în privinţa manierismului, acesta într-adevăr există, dar nu sub forma sa peiorativă, ci şi-a diseminat stilemele analizate de Curtius şi Hocke în fortăreaţa construită de prozator prin cărţile amintite mai sus. Cuvântul are aspectul unui balon de săpun care poate zbura în orice direcţie, timpul e o scară pe care lectura o urcă şi coboară în acelaşi timp, lumea are aspectul unui carnaval în care toate regulile sunt uitate, dacă nu chiar inversate... Logica visului este cheia de interpretare a scriiturii lui Agopian: aşa se explică parcursul leneş al personajelor, mersul lor greoi prin materia onirică pâcloasă. Aşa se explică impresia de coşmar bine regizat pe care o lasă aceste cărţi în urma lor, senzaţia că unele personaje au fost întâlnite într-o noapte, sub un felinar stins, când fugeai fără să ştii de cine sau de ce... Fascinant este cum niciodată un personaj din galeria lui Agopian nu seamănă cu celălalt, toate fiind însă unite de o aură ciudată. Materia onirică se ţese în jurul unor personaje fără viitor - fiindcă şi-l cunosc toate -, cu un trecut incert, cu destine hotărîte de mintea diabolică a autorului, acţiune la care este invitat câteodată să ia parte şi cititorul. „Fric" este lumea visată de mintea unui armean (cel cu acelaşi nume) mort, găsit pe malul mării de o tânără „vrăjitoare" cu părul roşcat, Orjen. Caracterul licenţios al prozei (cadavrul este găsit cu falusul în erecţie, proiectat ca axis mundi) nu stârneşte însă, cred eu, prea multe pudori din somnul lor vegetal, dat fiind că se încadrează perfect în lumea vorbitoare-mâncătoare-visătoare imaginată de Agopian şi visată de Fric. Celor speriaţi le amintesc faptul că nici în **Sara**, de exemplu, proza lui Agopian nu era prea cuminte. Numai că aici, în Moreea, cum bine observa Petru Creţia, universul a primit o infuzie de Eros.

Sexul devine ingredient principal al magiei, chiar şi atunci când Orjen se află naufragiată ân postura lui Robinson Crusoe, în chiar paginile lui Robinson Crusoe, procedeu experimentat de Agopian încă din **Noapte de februarie**. Dan C. Mihăilescu amintea publicului, la lansarea cărţii, de recentele traduceri ale Antoanetei Ralian din Henry Miller. Numai că, ceea ce era impuls la scriitorul american devine mirodenie amestecată cu praf şi soare meridional în proza românului. Nu există vulgaritate în paginile lui Fric, poate doar în povestirile anexate romanului, umplutură fără de care cartea s-ar fi descurcat la fel de bine, cred eu.

Legătura misterioasă dintre hoitul visător Fric şi vrăjitoarea Orjen poate fi luată şi ca o superbă poveste de dragoste, pusă pe muzică de un compozitor venit din alte lumi: „Orjen se scoală, părul ei străluceşte acum în aerul limpede, pare o flacără roşie ce se îndreaptă spre dealul pe care, mărăcini şi roşcovi sălbatici, neramzi şi mersini cresc laolaltă. Mersinii miros a femeie proaspăt spălată, ea se afundă în ei, caută tufele dese cu spini, le smulge din pământul pietros, palmele ei sângerează şi suferă, ea îşi suflă în palme, coboară. Acoperă trupul lui Fric cu mărăcinii prin care bâzâie albine spre florile mov şi destule. Sub mărăcini şi duhnind, Fric îşi doarme somnul de veci, apă sărată îi spală călcâiele, crabii îi ciugulesc tălpile putrede, ziua de sâmbătă se încolăceşte pe, roade din trupul lui adormit."

Dacă în romanele precedente personajele îşi visau moartea cu exactitate, şi-o aşteptau cu nerăbdare, Tache de catifea sau Sara - spre exemplu -, de data aceasta ordinea lucrurilor s-a inversat şi acum un hoit îi visează pe ceilalţi, prinşi fără scăpare în acest teritoriu oniric. Limbajul este şi el contaminat de această logică paralelă, ba chiar sintaxa frazei... Există pagini înnegrite de doar câteva rânduri, dar care se potrivesc perfect în „economia" cărţii. **Fric** este o perlă barocă (să mi se scuze pleonasmul), neregulată, exotică, mirosind a cadavru şi mirodenie, în acelaşi timp.

Mica Orjen este o preotesă a cărei dezvirginare pare să declanşeze trama narativă, dacă aşa ceva ar exista în Fric. Nu există însă pentru că avem de-a face de fapt cu un poem, cu notarea aproximativă a unui coşmar: „Orjen ia matul cel greu, îl îndeasă în burtă. Îndeasă acolo, încercând să cuprindă între gurile burţii cele ce sunt, maţele alburii care colcăie în mâinile ei, ele se răsfiră prin aer şi hoitul lui Fric duhneşte a ceea ce este, e greu să mai ştii cum va fi după aceea sau mâine.

O să-l cos şi el se va face la fel cum a fost înainte, spune Orjen, îşi ridică privirea.

Fric se va face aşa cum a fost: un călugăr armean cu privirea golită de lume.

- Mi-e frică, spune băiatul, priveşte fetica, picioarele ei desfăcute călărind pe pieptul păros al lui Fric, i se zbat pleoapele şi, şi mai mult decât asta, îşi bâţâie puţa şi bucile vineţi de frică."

Cei ce caută în romanul lui Ştefan Agopian coerenţa şi „întregul" nu le vor găsi, căci Fric se regăseşte în întregimea sa de 96

cronica literară

de pagini în poetica postmodernismului. A dispărut centrul (sau a fost înlocuit de falusul erect al lui Fric), amintind foarte bine de romanele lui Rushdie, universul ascultă doar de coerenţa visului, construit fiind pe pilonii şubrezi ai fumului. O lume ce jigneşte căutătorul de „unică logică", pe cel dispus să savureze „opere monumentale" etc.

Vreau să atrag atenţia asupra unui fapt: „dezorganizarea" ce domneşte în **Fric** nu este deloc întâmplătoare, licenţiozitatea la fel, iar orice reacţie minimalizatoare a criticii nu poate fi decât sortită unui surâs viclean pe buzele necrozate ale mortului Fric şi pe figura lui Agopian. Aşadar, mare atenţie!

Iar în final vreau să citez un pasaj demn de orice antologie a pasajelor celebre: „O muscă cu pântecul plin se aşază pe puţa lui Tron: ea miroase-a bărbat şi ştie ce-nseamnă asta: îşi face toaleta acolo, apoi se cacă pe puţă. Prepuţul lui Tron se mişcă agale spre ea, îi prinde picioarele, ea se saltă cât poate, din curu-i tărcat se cască o gaură neagră: primprejur dau târcoale muşte bătrâne... Totu' se-nmoaie, prepuţul acoperă musca ferice, ea se zbate acolo o vreme, ştie acum cum e când te fute şi altul, nu o sperie apăsarea din spate, când ea este atât de plăcută, nici sufocarea ca o dulce visare, bine e să ai nădejde în tine, în gaura ta dătătoare de pofte, chiar dacă este atât de întuneric şi bine. El îţi mângâie sânii şi palmele lui îţi acoperă gura şi ochii. Tu zbieri de plăcere şi gâfâii şi-adormi în bezna aceea."

Soartă ce-i aşteaptă pre mulţi dintre recenzenţii lui Fric.

galaxia cărţilor

Constantin Virgil Negoiţă

Vag

Editura Paralela 45, 2003

Cartea lui Constantin Virgil Negoiţă, profesor de informatică la Hunter College din New York, este o lectură antrenantă, dar dificilă, care solicită în mod deosebit atât răbdarea, cât şi abilităţile speculative şi resursele culturale ale cititorului.

Vag (aceasta este traducerea titlului original **Fuzzy Sets**) pune o serie de probleme de mare actualitate, obligându-ne să reflectăm asupra ierarhiilor şi conflictelor de idei contemporane.

Voi începe cu precizarea că volumul de faţă - în ciuda faptului că autorul îl consideră un roman postmodern - este prea puţin ficţional, fiind mai degrabă un eseu sau o mărturisire de credinţă a autorului. De altfel, o graniţă între realitate şi ficţiune ar fi împotriva principiilor acestei cărţi; pe de altă parte e limpede că Negoiţă urmăreşte în primul rând o miză teoretică.

Acestea fiind zise, mă voi mărgini la a puncta câteva dintre marile teme de gândire propuse de autor. Însuşi statutul acestuia este semnificativ, redeschizând discuţia asupra transdisciplinarităţi, mai exact a raportului dintre ştiinţele "umaniste" şi cele "pozitive". Constantin Virgil Negoiţă este matematician, specialist în cibernetică, iar în centrul *Weltanschauung*-ului său şi al argumentaţiei ce îl însoţeşte stă un concept matematic: mulţimea vagă (*fuzzy set*). Pornind de aici, el face consideraţii de filosofia culturii, ajungând la concluzii interesante privind modernul şi postmodernul, realul şi imaginarul, subiectivitatea şi obiectivitatea.

Încredinţat că ştiinţa "înseamnă teoria realului şi teorie înseamnă viziune, adică un mod de a vedea lucrurile care presupune multă imaginaţie" (p. 152), Constantin Virgil Negoiţă construieşte un pod peste prăpastia ce desparte disciplinele umaniste (cu monopolul lor asupra literaturii) de cele exacte. Bineînţeles, încercarea nu e nouă, iar interdisciplinaritatea "tradiţională" şi-a depăşit de mult graniţele. Interesant este totuşi faptul că în cazul de faţă apropierea vine din partea omului de ştiinţă, nu a literatului care se joacă, diletant, cu concepte ştiinţifice.

Vag este o pledoarie pentru ideea gradelor de adevăr, împotriva raţionalismului întemeiat pe logica binară, ce nu cunoaşte decât adevăratul şi falsul. Dacă vom adăuga definiţia mulţimii *fuzzy* - mulţime care conţine elemente evaluate (de o percepţie subiectivă) - întrezărim deja un al doilea aspect al cărţii, probabil cel mai important. Autorul încearcă să ofere un fundament ştiinţific relativismului postmodern. Convingerea sa este că realul este mult mai vag decât încearcă să ni-l prezinte adepţii logicii clasice, care exclude terţul. Legea care spune că A nu poate fi A şi non-A este reducţionistă, pentru că nu recunoaşte infinitatea de nuanţe (de grade de adevăr) existente între adevărat şi fals, şi, în definitiv, demonică, pentru că respinge legătura cu infinitul (ce nu se supune logicii cu două valori). Iată cum, pe linia acestei argumentări, autorul ajunge la concluzia originală că "Omul postmodern restaurează religia" (p. 150). Contrar opiniei curente, care nu vede cale de reconciliere între religie şi relativismul postmodern, Constantin Virgil Negoiţă crede, dimpotrivă, că abandonând pretenţia de cunoaştere obiectivă a lumii omul postmodern lasă adevărul absolut în seama lui Dumnezeu, aşa cum se cuvine. "Întregul secret al Ortodoxiei e că omul poate înţelege totul prin intermediul a ceea ce nu înţelege." (p. 54). Autorul e consecvent atunci când preferă teologia apofatică a lui Dionisie Areopagitul celei tomiste, întemeiate pe Aristotel.

Aşa cum spuneam, cartea profesorului Negoiţă merită atenţie pentru că atinge chestiuni de mare importanţă pentru contemporaneitate. În dezbaterea interminabilă despre postmodernism, teoria mulţimilor vagi aduce o contribuţie care nu e de neglijat. Din păcate, în lipsa cunoştinţelor de specialitate trebuie să ne limităm la o înţelegere generală, de suprafaţă a argumentării, ce exclude din start orice obiecţie. Pentru noi, "umaniştii", rămâne totuşi posibilitatea (recomandabilă) de a compara teoriile lui Constantin Virgil Negoiţă cu alte concepţii referitoare la relativismul contemporan, în special cu acelea care i se opun. De exemplu, ar fi interesant de citit în paralel **Vag** şi **Turnirul khazar** de Andrei Cornea, o carte bazată tocmai pe *încrederea* în logica clasică.

Eugen Dorcescu

Elegii

Editura Mirton, 2003

Elegiile lui Eugen Dorcescu au ceva din tragismul existenţial care a marcat mai multe generaţii de poeţi moderniști. Printre rânduri se citeşte o sfâşiere, o conştiinţă a zădărniciei şi a nedesăvârşirii, o revoltă împotriva perisabilităţii fiinţei umane.

Majoritatea poemelor stau sub semnul lui Thanatos, care acaparează şi teritorii ce-i sunt de obicei străine: "primăvara nu-i altceva decât o/ invazie subterană de/ viermi/ şi o explozie celestă/ de cenuşă." (p. 46)

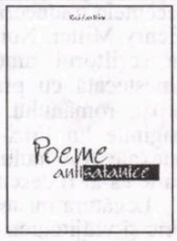
Umezeala exasperantă, ploaia nesfârşită, apocaliptică, fluidul dezagregant, conotând impuritate şi haos, sunt imagini recurente într-un univers deprimant, ce te duce cu gândul la Bacovia. Apa inoculează în vene "o lentoare thanatică/ verde" (p. 61), "firele de apă/ caută tuburile/ sparte ale scheletelor,/ undeva, adânc, foarte adânc,/ zac milioane de schelete/ din vremea potopului" (p. 36). Imaginea pământului ca "o vastă/ încrengătură de schelete" (p. 36) nu e prea originală şi se pot scrie pagini întregi despre acest topos literar; poetul nu pare însă preocupat de acest lucru şi nici conştient de posibilitatea de a contracara autoironic, prin citat sau aluzie, eventualele alunecări în clişeu.

maria irod

Eugen Dorcescu contemplă cu obstinaţie "esenţa mizeriei" (p. 30), ceea ce îi prilejuieşte uneori imagini-şoc, de un anti-lirism provocator, aşa cum se întâmplă de exemplu în acea poezie despre câinele călcat de maşină. Prozaismul iniţial este totuşi imediat corijat de o tentativă de conceptualizare: "E un câine ancestral, o/ relicvă,/ a venit din magnificul parc/ cu trandafiri - mândria oraşului -,/ aşa cum se poate deduce din traseul picăturilor de/ sânge,/ treci pe alături, mila şi/ groaza şi greaţa/ rămân singure-singure,/ pe podul de beton armat, inutil,/ în această lume, inutilă şi ea" etc. (p. 33). Un fel de dispreţ platonician faţă de trup se simte în mai toate poeziile, combinat cu imagini creştine şi traversat de teama de moarte: "bătrânul îşi caută, de ani şi/ ani, sufletul,/ îl simte, îl ştie, undeva, pe/ aproape, în tenebrele sinelui,/ îl caută, i se pare uneori că-i/ pe cale să-l întâlnească,/ dar recade în cadrele trupului,/ ca-ntr-o armură" (p 41). Acest *Weltschmerz* afişat cu gravitate în elegii ce reiau mitul suferinţei ca sursă primă a poeziei este subminat adesea de un exces de explicaţie (concretizat într-o aglomerare de termeni abstracţi) şi de o căutare obstinată a unui sens veşnic absent, presupus a se afla dincolo de aparenţe.

Poemele (care luate în sine nu depăşesc un anume epigonism tardo-modern) câştigă în coerenţă şi forţă prin raportarea la un singur personaj. Bătrânul şi reflecţiile lui în vecinătatea morţii iau locul efuziunilor unui "eu liric" demonetizat.

*1) **Poeme antisatanice** (Paul Sân Petru), Casa de Editură Viaţă şi Sănătate*



*2) **Guvernământul General al Genezei** (Cristian George Brebenel), Editura Cartea Românească*

*3) **Şoareci de apă** (Mihai Rădulescu), Editura Ramida*

*4) **Tragedii în fond (situaţii comice pentru lectură şi înscenări)** (Viorel Savin), Editura Princeps-Edit*

*5) **Dimineţile unui setter** (Paul Chiru), Editura Criterion Publishing*

*5) **Hrandt** (Mihai Rădulescu), Editura Ararat*

Incompatibilităţi

alexandru george

opinii

Mai acum vreo două luni, într-un număr din „Adevărul literar şi artistic“, poeta Ileana Mălăncioiu deplângea, într-o convorbire cu Daniel Enache Cristea, situaţia lui Lucian Raicu, un critic şi eseist aproape uitat, el trăind de vreo cincisprezece ani la Paris. Întoarcerea lui în ţară ar fi de dorit; poeta semnalează însă doar faptul că eu aş pomeni de el mereu defavorabil la toate ocaziile, ceea ce i se pare surprinzător. Ceva e adevărat aici şi, la rându-mi, eu am citit imputarea poetei mirat, înecat de emoţie: nu bănuisem că autoarea **Liniei vieţii** mă citeşte, ba poate chiar să compare şi să cântărească unele din „preferinţele“ mele. Aş fi lăsat totul baltă dacă acest text de gazetă nu aş şti că face parte dintr-o carte în curs de apariţie, şi o necesară rectificare se impune în folosul Adevărului, ba chiar pentru a răspunde la o întrebare mai generală cât priveşte soarta unor scriitori români pierduţi în lume, mai ales când au fost critici.

Lucian Raicu face parte din ampla legiune care a debutat cu precocitate în anii '50, punându-se în slujba ocupantului rus, zis sovietic, şi l-a slujit o bună bucată de timp cu mai mult sau mai puţin succes, dar totdeauna cu extremă râvnă. A alergat să se înregimenteze şi s-a înscris la Şcoala comunistă de literatură, de fapt o oficină de îndoctrinare şi selecţie negativă, unde s-a remarcat, motiv pentru care s-a aflat mai apoi „în presă“, cu avantajele pe care nu le va pierde ulterior, chiar dacă a avut şi unele accidente. Căci după câţiva ani de mâncat rahat (acestui aliment i se spunea în epocă pe adevăratul său nume, moştenit de la strămoşii noştri latini), el a ajuns să priceapă că ceea ce făcuse, dacă nu era o crimă, era sigur o prostie, deoarece literatura română era cu totul altceva decât i se spusese în celulele de partid sau de UTM şi asta lovea măcar de nulitate tot ceea ce făcuse. A avut, astfel, unele necazuri, dar a revenit pe linia de plutire şi, după câţiva ani, a ajuns să cunoască şi să se aplice asupra adevăratelor valori, indiferent de concesiile politice pe care nu le-a părăsit, şi de erorile sale omeneşti, devenind, aşa cum eu am mai spus-o într-o pagină polemică, un analist preţios, mai ales circumscris prietenilor şi camarazilor de generaţie, deşi scrisul său nu mi-a plăcut niciodată. În tot cazul, când eu am încercat să debutez, L.R. era bine instalat la „România literară“, parohie mare, cu răspunderi multe (după afirmaţia plină de haz a lui C. Regman) şi m-a receptat sumar, dar politicos, în decursul anilor, el recezându-mi doar debutul pe un ton ironic-binevoitor. Simţise incompatibilitatea dintre noi, pe care poeta care-i ia acum apărarea o întovărăşeşte de informaţia (o fi o scuză?) că eu am fost „marginalizat“ în comunism, ceea ce poate fi şi o expresie a deosebirii dintre noi.

Îmi îngădui să stărui asupra acestui termen care mie nu-mi prea place. În comunism, au fost marginalizaţi şi au sfârşit astfel, deopotrivă, Ana Pauker şi Gh. Apostol, sau poetul Ştefan Popescu şi filosoful Belu Zilber, ba chiar şi academicienii Mihai Beniuc şi C. Ionescu-Gulian. Cu mine s-a întâmplat cu totul altceva: am făcut parte din acea categorie socială, intelectuală şi morală pe care comuniştii au vrut s-o extermine; am trăit două decenii ca un paria, ca un cetăţean de rang secund, mi s-a confiscat, mie şi familiei, averea, putinţa promovării sociale, posibilitatea de a-mi afirma vocaţia... Şi am urmat soarta lumii în care m-am născut, în care mă formasem, căreia îi aparţineam, deşi prin lichelism aş fi putut urma şi eu soarta unui Costin Murgescu, Valentin Lipatti sau Ion Frunzetti. Şi asta nu din spirit de solidaritate oarbă, ci pentru că am rămas până azi să cred că elita românească, indiferent de păcatele şi lipsurile ei, nu merita această soartă, căci ea condusese mai cu adevărat „poporul“ pe calea civilizării şi bunei stări.

Multă vreme m-am întreţinut din expediente, din slujbe efemere, dar inteligenţa, râvna şi talentele, nu prea faimoase, însă destul de variate, au făcut din mine un tip adaptabil, care s-a „descurcat“, depăşind nivelul mizeriei, reuşind să-mi ajut şi familia, având posibilitatea de a achiziţiona cărţi şi de a profita de viaţa culturală, aşa cum arăta ea pe atunci. În fine, am scris o mulţime de lucruri pe care mi le-am valorificat târziu, eu debutând la 40 de ani, într-un an când mi-au apărut patru cărţi. Evident că o astfel de performanţă ar fi trebuit să-l surprindă pe un Raicu; s-a întâmplat însă ca ea doar să-l contrarieze. N-am avut conflicte cu el, ba chiar, la câţiva ani după debut, el m-a invitat la „România literară“, unde G. Dimisianu mi-a oferit rubrica „Cronica literară“ pe care titularul voia s-o abandoneze, pentru a se dedica unor scrieri mai substanţiale. (Va publica în anii următori eseul despre Gogol, ceea ce poate data evenimentul.) Am refuzat, bineînţeles, deoarece nu mă consideram un critic literar şi cu atât mai puţin un cronicar, dar cei doi au insistat şi ţin minte că Raicu mi-a dat o reţetă amuzantă prin care se poate fabrica o cronică literară.

Am avut mai apoi explicaţia acestei bunăvoinţe: redacţia revistei trăia un moment de panică, deoarece era ameninţată cu venirea lui G. Ivaşcu, ceea ce aducea automat pe N. Manolescu titular al rubricii. Or, acesta era, pe atunci, bestia neagră a celor de la „România literară“ şi se încerca orice altă soluţie. (Până la urmă, ea a fost încredinţată lui M. Iorgulescu, dar asta nu l-a împiedicat pe Ivaşcu să-l înlocuiască imediat cu omul său.) Eu mi-am văzut de ale mele, consumat nu de regretul de a nu fi devenit ceea ce nu dorisem, ci de acela că-mi văzusem blocată prin noua politică a Partidului posibilitatea de a-mi publica volumele de proză, aceasta ducându-mă spre istorie literară, spre traduceri şi eseistică în cel mai bun caz, în aşteptarea unor zile mai bune care s-a întâmplat să nu survină nici măcar o dată cu Eliberarea din decembrie 1989. Nu ne-am mai întâlnit decât rar, el simţind incompatibilitatea dintre noi; prin anii '80 el mi-a înmânat o mică monografie despre Labiş şi mi-a spus ceva de genul: Ştiu că nu te interesează un asemenea subiect, dar poate totuşi găseşti ceva în ce am scris...

Cititorul îşi poate închipui stupoarea mea când, la numai câţiva ani, am citit într-o publicaţie din „exil“, scoasă de Dorin Tudoran un fragment de jurnal al numitului Raicu, în care acesta îşi aminteşte de mine ca de un autor de eseuri bătrânicioase, care mi se publicau în „draga noastră «România literară»“, deoarece aş fi asediat redacţia cu insistenţele mele, ceea ce o determina să-mi publice nişte pagini aşa de „fade“. Indignat cum se poate bănui, am răspuns la modul cuvenit acestei ticăloşii, dar pentru a face să ajungă replica mea la el, m-am folosit de un serial memorialistic pe care-l publicam în „Vatra“ şi unde însuşi calomniatorul meu deţinea o rubrică. Răspundeam astfel unei alte serii de ticăloşii, pe care, evident, actualul occidental Dorin Tudoran nici nu s-a gândit să le dezmintă. Textul meu sună aşa: „Profit de ocazie pentru că-l văd pe Lucian Raicu iscălind în această revistă /.../ aşa că repet somaţiile mele de acum un an:

1. Unde şi când am cerut desfiinţarea Uniunii Scriitorilor, pentru că a fost o instituţie stalinistă?

2. Asta, după ce aş fi fost un profitor al ei, bucurându-mă chiar de pensie. Când am fost eu pensionar al Uniunii Scriitorilor? (Pentru cititorul cinstit, precizez că m-am pensionat la împlinirea vârstei de 60 de ani, în toamna anului 1990, pentru anii mei de serviciu la stat.)

3. Aş fi beneficiat, după acelaşi Raicu, de ajutoare, „împrumuturi“ (fireşte, nerambursabile). Pentru cititorul cinstit, precizez că în primăvara anului 1990, când s-a lichidat vechea Uniune, datoriile mele la Fondul literar însumau suma de 0 (zero) lei. Trăind numai între profitori şi detractaţi, L.R. nici nu-şi poate închipui că în contemporaneitatea lui a existat un scriitor de altă ţinută morală decât aceea cu care el e obişnuit.

L-am somat pe Raicu şi pe cei care i-au adăpostit articolul să răspundă la aceste întrebări încă de acum un an. Aştept încă. (Pentru completarea fişei mele biografice, ţin să precizez că, încă din 1972, am trăit fără serviciu, tocmai pentru a evita subordonările în aparatul comunist, şi m-am întreţinut din scris, numai Dumnezeu ştie cum. L-aş întreba acum pe Raicu, dacă atunci când a părăsit ţara, în afară de sinecura de la „România literară“, nu a lăsat şi datorii la Fondul literar, urmând exemplul diverşilor clasici în viaţă care se înfruptaseră acolo cu sute de mii de lei, echivalente cu zeci de milioane la valoarea actuală, miliarde, acum, în 2003 - acestea fiind numai sumele înregistrate în scripte.)

Cât priveşte întoarcerea acestui personaj în ţară, pentru a-şi relua o activitate părăsită de atâta vreme, eu am altă opinie decât prietena sa aşa de admirativă şi mi-o voi exprima într-o ocazie viitoare.

P.S. Sunt convins că onorabila poetă Ileana Mălăncioiu îi va aduce la cunoştinţă lui Raicu acest text vechi de câţiva buni ani şi, dacă e cazul, îi va recomanda să-şi achite datoriile prin care şi-a sărăcit măcar cu o câtime oarecare confraţii de literatură şi de felurite suferinţe. Iar asupra mea va reveni cu necesarele dezmînţiri.

... Căci a-ţi mai prezenta şi scuze e ceva prea neobişnuit publicistului de limbă română.

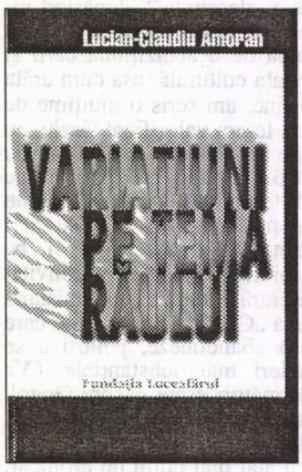
În culisele vieții și morții personajelor

geo vasile

stop cadru

De la debutul editorial cu **Deriva** (1997) până la recenta carte de proză scurtă, **Variațiuni pe tema răului** (Fundația Lucefărul, 2002, 164 p.), Lucian-Claudiu Amoran a parcurs un traseu necesar al maturizării, al acumulărilor și salturilor calitative, fie că e vorba de credibilitatea scenariilor epice, ironic-subversive, fie de echilibru stilistic, proprietate a termenilor, autenticitate. Cele 18 povestiri, subsumate tematic *răului* (omucideri, sinucideri, moarte, depresie și solitudine, eșec ș.a.m.d.) sunt un dosar spectaculos de fișe caracteriale și climate (meteo-peisaje, interioare, stări psihice). Relatarea canonică, previzibilă, parodic anodină surprinde mai ales prin deznodământul subit, adesea terifiant joc de-a masacrul. Venind din jurnalistica noastră post-decembristă, încă tânărul prozator nu poate face abstracție de *Cronica neagră* a zilelor și nopților noastre, de protagoniștii ei anonimi, monitorizați, de exemplu, în variatele lor ipostaze delictuale, de bătrânul din parc, cronicar de ocazie, dar și victimă a unor tâlhari, în epilogul narațiunii: „Ce oameni!... Ce lume!...“ În **Lanțul**, autorul își impune un procedeu narativ prin care pare să ia parte în solidar la rememorarea stărilor trăite de eroul dublei crime pasionale. Detaliile și nuanțele stării de inutilitate și abulie, de rătăcire, boală, beție curg convingător, convergente spre decizia criminală. Naratorul, încă omniscient în privința personajului, cedează când și când pasul releveului psihanalitic, monologului, acreditând epic fatalitatea *lanțului* de crime, pecetluită prin sinuciderea asasinului. Cuplul, salvarea sau ratarea acestuia, este una din „obsesiile autorului, la fel de importantă ca și descrierea resorturilor psihologice ale cruzimii, durerii, alienării actelor explozive, paranoice.

Tehnica rețelelor textuale paralele (anamneză analitică și starea de fapt a prezentului) și, spre final, interferente, pare să fie rețeta de suces a prozatorului, conștient de ce trebuie păstrat de la clasici și moderni, spre a se înscrie în circuitul postmodern românesc și european, captivant prin oferta de personaje maniacale, psihotice, tributare simulacrelor, scenariilor livrești, horoscopului mediatizat etc. Bun cunoscător al universului juvenil, și în special al celui feminin, Amoran scrie o **Mică poveste de dragoste și ură în cinci întâlniri**, una din piesele de rezistență ale cărții, ce-l recomandă drept un bun scenarist de film sau teatru. Contratimpul perpetuu, arta amânării, comentariul sec, dar semnificativ și iluminat de dialog, modificările în timp ale celor două personaje (Andrina și Marcel), toate aceste „arme secrete“ ale naratorului, menite să alunge orice bănuială a cititorului, explodează în drama finală (sinuciderea Andrinei), punând în lumină două ipostaze sufletești: una fragilă și totuși eroică, cealaltă, narcisică și felonă. Despre incompatibilitatea cuplului se narează și în **O plajă prea îngustă**, Amoran fiind un excelent descriptor de nuduri feminine, dar și un portretist bănuit al femeii, un *conneseur* al spectacolului deducției sexuale, cu tot convoiul lui de motivații psihice (frustrări, frivolitate, provocări, instinct) și exhibiționism. Fapt e că misterioasa tânără se automutilează și moare, negându-se unei legături afective ce debutase cu un viol. Autorul face studii de caracter, avansând ideea modificărilor spectaculoase în urma unor șocuri, stări limită, astfel că altruistul și samariteanul poate deveni un satrap și un impostor, și invers. Dar până la urmă, în virtutea inerției creației, personajele redevin cum au fost, reintrând în propria piele. **Triumful ratiunii** este nu numai o schiță caracterială a bărbatului divorțat, ajuns într-o situație disperată, ci și, de fapt, un triumf al instinctului criminal. Totul părea să se desfășoare în cele mai optimiste clișee (chiar dacă subminate de daimonul ironic atotînsoțitor). Eroul este salvat de la moarte de Ana, adus în casă, oblojit și omenit. Revenindu-și, a doua zi, Adrian, după un lung dialog mut sau efectiv, o strânge de gât, din senin. Ceea ce pare cam tras de păr, fusese pregătit totuși de autor. Ni se dau când și când de-a lungul confruntării, prognoze psihice, portrete și detalii simptomatice în evoluție (reconstituirea filonului celor două vieți) aluzii sentimentale, intuiții și predicții. Brusc, Adrian cade pradă unui transfer, unei dedublări monstruoase; el, raționalul idolatru al logicii, regăsește în Ana pe vechiul său dușman de moarte, și anume intuiția feminină, filonul sentimental, cheia afectivă a cunoașterii și recunoașetrii. Este prea mult pentru el, astfel încât eroul cedează instinctului omuciderii. Amoran se întrece pe sine descriind-o nu numai pe Amanda („Bombă biologică, nu alta!“), ci și visul eroului din **Patruzeci și doi**, visul din visul de dinaintea morții, de fapt: „apoi realiză, pentru a câta oară, că este în vis, nu i se putea întâmpla nimic, și chiar dacă i s-ar fi întâmplat, merita, prea erau importante acele cuvinte...“



Ură, durere, singurătate, contratimp și eșec, toată această gamă a *răului* încoronat de moarte își găsește în Lucian-Claudiu Amoran senzorul, analistul și naratorul. O performanță de proteism și adecvare stilistică învederează această culegere de proze scurte, autorul ei concurând (Doamne ferește!) cu personajul din **Biruitorul destinului**.

Lui Lucian-Claudiu Amoran, acest regizor în culisele vieții și morții, nu-i rămâne decât un singur lucru neîncercat: să fie omologat de critică, dar mai ales de cititori. În această dublă calitate noi o facem și semnăm.

Un lirism îmblânzit

eugenia tudor anton

semne

Un firicel de fată - pe cât de ambițioasă, pe atât de fragilă, sensibilă ca o mimoză, dar harnică și curajoasă -, așa am cunoscut-o pe poeta Doina Pologea.

Făcuse Informatica și, în loc să se perfecționeze în această meserie de viitor, s-a apucat de... poezie. A muncit din greu la nu știu care societate a pădurilor. Mereu în formă, mereu pe drumuri, dar cu poezia alături. Anii închinați pădurii nu-s *ani irosiți* cum apare în titlul unei poeme: „Pădure, de mi-ai fi rămas aproape/ Cum cade umbra peste verdele tău cort/ Mai moare-o seară, purpuri înspre ape/ Și fața altei vârste învăț, din mers să port“. E aici regretul imens al celui care trece într-o vârstă, obosit, „De-un dor sleit, de patimi măsluite“.

Poeziile din volumul recent apărut, intitulat **Fantastica făclie**, respiră în imagini de o rară delicatețe, învăluită parcă în vălul suferinței, nu strigate, ci înăbușite. Imaginea frunzei căzând e grăitoare: „că a cădea, e-un fel de nimb/ Al stării de a fi“.

„Cum să mă-ntorc la tine vreodată/ Și unde-i lumina spre care-am plecat?“ se întreabă poeta în **Lujer de glas**. Vocea poemului are frăgezimi florale și parfumul discret al melancoliei născute din timpul pierdut, adică „irosit“.

Suferința, repet, nu e strigată, e doar sugerată cu finețe prin versuri care evocă totuși puternic o stare emoțională: e o splendidă declarație de dragoste, osmoza dintre două firi contrastante, într-o poemă intitulată sugestiv **Străini**: „Te trăiam pe tine. Eram tu/ Te respiram nevăzut cum crinii/ Se-ncearcă-n vis de sufletul grădinii// Tresăream cu neliniștea firului de iarbă strivit de tine în cale/ Plecam în zori în întâmplările tale/ Luminam c-o fulgerare din privirea ta/ Chiar întunericul avea petale de culori/ Mă-mbrăcam cu zeghea ta de flori“.

Iubirea-i „preacovârșitoare“ (**Dinspre neant**): „Viețile noastre privite dinspre neant/ Par șiruri de erori grămădite-ntr-o carte/ Cu toptanul, din gros, până le-am subțiat/ Cu adaos de lacrimi, cu moarte...“

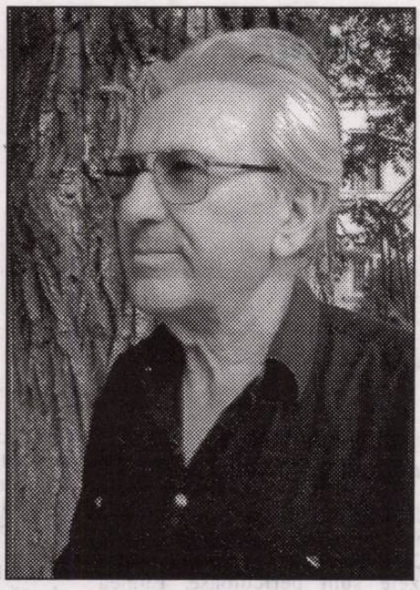
Regretele, neîmplinirile îmbracă, în poezia Doinei Pologea, haina subțire, transparentă, delicată a cuvântului ales cu grijă, uneori a rugăciunii care impresionează prin contrastul dintre forța sentimentului și rostirea, adesea tematoare, parcă, resemnată: „Cu gâtul de pelican întors de la Dumnezeu/ S-a îngroșat lutul din zidirea mea/ și sufletul mi s-a făcut de lut/ singur ochiul clipește încă/ spre lumina pe care n-o zărește și-l doare/ Cum numai Cerul doare când stai pe-o parte în iarbă și cânți“.

În poezia Doinei Pologea apar unele accente de răzvrătire înăbușită, un fel de cruzime de sine, exprimată, nu brutal, nu gălăgios, ci, dimpotrivă, apărate parcă de un refugiu calm. Cât de sugestiv este exprimată, în poema **Ușa de frig**, suferința unei neînțelegeri, topită în resemnare: „În jurul meu mănfășor ca o sfoară/ Cu noduri în carne: e frig și e noapte/ un strigăt s-a rătăcit pe-afară/ și noaptea-i o sită de șoapte/ Iar căutarea febrilă - doar semnul/ Că nodul de indiferență și vină/ Care desparte sufletul de suflet/ Se va desface inel de lumină,/ Târziu, bate-un deget în geam/ deschide vecine,/ de prisos această ușă de frig/ între mine și mine“.

Refugiul calm, liniștit care ascunde tumult și impetuozitate abia ghicite în poeme ca **Omule gri, Sârmă roșie cu greieri, Gâtul de pelican** sugerează, prin bogăția metaforelor aflate într-o cursivitate firească, fără nimic fals ori contrafăcut, iar simbolul Cenușăresei exprimă întocmai imaginea-cheie a poemelor din acest volum.

Debitul metaforelor curge normal, contrastele-s atenuate, urcând înspre un lirism îmblânzit, ca în poveste.

De când n-am mai citit o poezie în care discursul poetic să curgă normal, fără maimuțăreli sau contorsionări ale limbii? Cam de mult! E mai ușor să te fandosești și să te pierzi într-un fel de masochism al vocabularului și sintaxei făcut anume pentru a smulge snobilor chiote de admirație. Poezia Doinei Pologea este scrisă în tonalități calme, firești, în spiritul limbii române adevărate. Versurile din acest volum al Doinei Pologea atestă o certă vocație, încât poeta poate, cu îndreptățire să afirme: „Eu știu că voi fi literă-ntr-o carte“. Și nu numai!



paul sân petru

Din somn în somn

lui Laurenţiu Ulici in memoriam

Ni se încurcă visele cu viaţa
poate că Eva doar visase-un măr
că orice şarpe-n vis ne poate spune
dulci catastrofe de neadevăr
poate şi-acum ea încă mai visează
între un mal şi altul dintre lumi
în rai o viscolire pasageră
şi-un salt la timp în marea de minuni

sau poate nu-i nevoie de-o minune:
e ziua lui, Cain a dat o masă
cu zarzavaturi, fructe de pădure
şi Abel, iar se simte ca acasă

Nici nu-i nevoie de-o dezîntâmplare
nu se mai ştie dacă s-a-ntâmplat
aievea sau în vis sau în afară şi dacă e ceva de regretat
că se încurcă visele cu viaţa
şi mai ales cu moartea uneori
când somnul mic se varsă-n Somnul Mare
şi nici măcar n-ai mai aflat că mori

De-a v-aţi ascunselea

El mijea la un perete
bolborosind a cronometru empiric
eram la prima spaimă
a secundelor scurtate după voie

mă ascundeam în aerul unui pom
în apă m-ascundeam, după o stâncă,
eram un de temut ascunzător
odată nici n-am mai ieşit
şi-a doua zi el mă privea
cam stingherit, ne-ncrezător şi straniu
complexele-i creşteau interior
în spaţiul lui de os inextensibil

o dată m-am ascuns chiar la vedere:
privea prin mine, s-a lovit şi m-a-ntrebat
de nu ştiu eu pe unde sunt ascuns
„da, ştiu, dar nu pot să nu fiu fair-play"

A doua zi ne-am întâlnit, un prieten
ne-a făcut cunoştinţă. I-am spus
ce-mi place să fac şi mai ales ce nu:
să mă joc de-a v-aţi ascunselea cu el

Tentaţia bine conservată

Tentaţia foilor albe şi-a unui loc
nesupus tentaţiei orelor demiseci
trase cu furtunul
prin doage şi cercuri de zile
singura mea tentaţie bine conservată
în rest, „în dorinţi încep zgârcit să fiu"

Poemul meu e în suferinţa
de a nu se fi născut încă
În sfârşit! el se bucură,
suferă din nou privindu-se
iar eu va trebui să-i găsesc
leacul unui chip mai frumos

Şi iar suferă dintr-o copilărească gelozie
doar pentru că dau foaia mai departe
şi el prin transparenţă zăreşte mişcând
scutecele celuilalt

Poemele mele suferă pentru licoarea
ce scade-n doage şi cercuri de zile
şi-atâta bănuiala-i printre ele
că singure le voi lăsa
ca pe pisoi în tufele de scai
şi cine pe acolo să se-abată?

Ars amandi

Acum abia aţi înţeles-o
ea îşi răsucea vocea în toate felurile
făcea vocalize pe tema delfinului
pe tema invaziei de Colorado
tot felul de vocalize făcea
cu triolete şi apogiaturi
legato, stacato glissando
pe teme laice şi metafizice
dungate de pauze roşii
violete orange cenuşii
dungi tot mai late de pauze
de optime pătrime doime de notă întreagă
tot mai întreagă de viaţă întreagă
şi toate astea întru desfătarea
emoţiilor noastre intelectuale
Dar azi a căzut
voi adunaţi-i vocea într-un
recital cibernetic salvând-o cu-un afiş:
spectacolul amânat *sine die*

Bethesda

Miraculoase scăldători, cu apa
până la mal de vânt versificată;
pe buze-mi simt curenţii de cuvinte
ce-n scăldători de tuş să se-abată
ca-n marile răscruci prevestitoare
prin gura proorocului cel mare.

Schilod poem aşteaptă-un înger tulbur
s-agite apa-n scurt din an în an
în timp util pe el să-l zvârle primul
vreun milostiv ce-l cunoscu la han.

Voi încerca şi eu zicându-i: scoală!
ia-ţi tot ce vrei, dar umblă, nu mai sta
şi multora le spune ce-ţi fac astăzi;
tu mult mai mult ca mine vei umbla

Fragmente din

Nebunia

lui Sorin Comoroşan

Anumite adevăruri pot fi posibile doar în ficţiune.

RAPORTUL DESPRE LUME, ai aflat prea puţin ca să te omorâm. Când vei înţelege totul, te vom lichida. Ca *Raportul* tău să nu organizeze ştiutul. Sintezele sunt periculoase. Lumea supravieţuieşte din fragmente.

Vocea obosită a Bătrânului de pe Crecelsius a tăcut.

Să fug? Unde?

Poate în sat. Acolo nu mă pot găsi. Doar Como ştie. El este ocupat. Scrie romanul nebuniei. Nu-l interesează *Raportul*. E pasionat doar de epic, de poveste. Oricum, nu şi-a imaginat încă moartea mea. A lăsat-o pe seama lui Abel.

Urbea-de-pe-Râu se întinde de-a lungul Străzii Lungi, care se duce până în zona de sud, unde continuă Strada Lemnului, numită după Fabrica de Mobilă din cartierul nou. S-a oprit în capul de jos al străzii, lângă Podul-cel-Mare de la gară. Aici, casele sunt scunde, cu grădini adânci ce se întind până-n lanurile de porumbişte

cerneală proaspătă

înaltă pe unde trece trenul local, numit Capra-cu-trei-Iezi. O locomotivă neagră şi-un coş înalt ce poartă fumul focului de cărbuni târăsc trei vagoane de lemn cu ferestre lipsite de geamuri. Locuinţa sa are două camere şi-o verandă deschisă într-o curte largă. O construcţie minusculă şi insolită, coteţul găinilor se ridică la marginea ei. Rezemată pe câţiva butuci scunzi, o platformă închisă dedesubt cu un gard lasă deschizături strâmte prin care se strecoară găinile. Deasupra a fost clădită o încăpere lungă şi îngustă. La ea se urcă printr-o scăriţă cu trepte din tablă ruginită. O sobiţă de tuci o încălzeşte în gerul iernii.

Aici s-a stabilit.

Şi-a adus un pat îngust de fier, pe care doarme adeseori noaptea, când îi luminează întunericul o lampă cu petrol. În jur domneşte o harababură ce desfide ordinea raţională. Un suport minuscul şi-o pânză de sac servesc drept şevalet pentru cuvintele ce pictează *Raportul*. De-a lungul peretelui, pe-o masă de lemn nelustruit, un maldăr de cărţi aşezate haotic se împiedică-n cuvinte fugite din dicţionare, alături de cutii, canistre, ziare şi resturi de tot felul împrăştiate peste tot. Dezordinea este străbătură de-o alee îngustă ce îţi permite să te strecori spre suportul tabloului sub care, farfurii ruginite de tinichea stau pline de verbe şi adverbe, substantive şi adjective, puncte şi virgule, semne, simboluri şi litere din care pictează pe sacul pânzei vorbele Bătrânului ce rostesc *Raportul*.

În faţa tabloului, singurele piese sunt scaunul şi taburetul şchiop.

Pe care se aşază, când îl vizitează în miez de noapte, Bătrânul.

Noi am scris *Kabbala Lumii* şi-am dat-o apoi oamenilor s-o mistifice. Falsificând realul cu misterul şi adevărul cu legenda.

Puţini sunt cei aleşi să-i dezlege profundele înţelesuri.

Noi am urzit *Marea Conspiraţie* şi-am rescris Termodinamica. Şi am elaborat *Subversiunea* cu metoda ei, *Jocul Secund*. Simetria ce readuce transformarea întâmplatului.

Noi am recitit entropia, falsă măsură a dezordinii, căci lumea nu este *one-way street*, terminată în haosul entropic. Când toate lucrurile sunt la locul lor, peste vreme se aşterne nimicul. Şi pleacă întâmplatul. Ordinea înseamnă moarte. Noi am adus aici o entropie-întoarsă-pe-dos, de rezistenţă, ce măsoară schimbarea ordonatului. Pe care îl subminează *Jocul Secund*, transformând curgerea entropică în val de viaţă. Natura tolerează uniformul doar în doze limitate. Iar *Subversiunea* perverteşte haosul, balansând stabilitatea cu instabilul. Aşa se nasc cristalele din apa fulgilor de nea.

Noi am recitit moartea entropică, inspirându-i fizicii scenariile apocaliptice: sfârşitul Universului în uriaşa explozie de foc (autoclavul gol) sau în uriaşa implozie de gheaţă (congelatorul gol). Şi-apoi le-am subminat prin *Joc Secund*, dând oamenilor escatologia, speranţa unui tranzit spre un Univers diferit.

În care golul...

Vocea obosită a Bătrânului de pe Crecelsius a tăcut.

Cain pictează pe sacul pânzei cuvintele.

Gol de cer şi nor de gol / Gol de vreme, timp de gol /

Gol de lume, voi de gol / Gol de mine, eu de gol /

Gol de azi şi ieri de gol / Gol de viaţă, mor de gol / Gol.

Un şuierat prelung şi trist mă trezeşte. La marginea grădinii, pe calea ferată, locomotiva neagră şi coşul ei de fum scurg vagoanele de lemn ale Caprei-cu-trei-Iezi.

RAPORTUL DESPRE LUME, foşnetul găinilor în pivniţa coteţului anunţă venirea Bătrânului. *Incongruenţele lumii.*

ISTORIA, un şir programat de erori menit să destabilizeze locul, când el acumulează prea multă trăinicie. Vocea obosită îşi poartă cuvintele. Cain le aşază apoi pe sacul pânzei. Noi alegem oamenii şi îi educăm să gândească, astfel ca prin gândul lor să schimbe lumea. Apoi, prin *Joc Secund*, schimbarea să le falsifice modul de gândire.

Lumea este trăirea unui prezent fabricat de noi în trecut.

Trecutul...

Sala priveşte îngândurată ecuaţiile înşiruite pe tabla neagră şi lungă. Seminarul *Quarcahaca* de miercuri. Copilul Minune al Departamentului de Teorie se joacă de-a formulele. Fizica a studiat bine acest lucru.

Experienţele mecanicii cuantice,

Lumina e născută din frânturi, când nu se însăileză, dar noi ştim s-o fărâmiţăm din nou, de trec bucăţile ei prin poarta unui magnet şi le prind apoi pe-un ecran, ele zboară *sus* sau *jos*, după cum poarta stă dreaptă sau culcată,

Ce ştiu fizicienii, vocea Bătrânului, nu spun lumii, destăinuie doar o

marile adevăruri încuiate-n seiful nostru,

când modific orientarea porţii, în timp ce frânturile de lumină zboară, *înainte* de intrarea lor prin ea, le schimb nu doar destinul, ci le scriu şi drumul în *sus* sau în *jos*, pe când devenirea nu era încă devenit.

Ajungerea înaintea ajunsului.

Prezentul poate fi amânat până *după* ce el efectiv s-a produs.

Aşa am construit noi istoria şi v-am dat-o s-o trăiţi într-un prezent fost de mult.

Şi tot noi am scris-o falsificat prin evidenţa multivocală ce-a dizolvat istoria evenimenţială în reţeaua de înţelesuri a lui Clifford Geertz. Şi tot noi am prezervat-o, anti-entropic, prin eroarea programată, pe care am acoperit-o cu evenimentul.

Destinul vostru, *aici*, este să alergaţi într-un prezent pentru a vă întâlni cu un trecut, pe care aveţi iluzia că îl duceţi într-un viitor.

Mistificat,

Căci viitorul este devenirea devenită, care aşteaptă, pitită după colţ, să-i vină rândul intrării în lume.

Pentru a o destabiliza. Anihilând entropia uniformizării.

Când Zakes Mda şi-a scris cărţile *Ways of Dying* şi *The Heart of Readness* nu ştia că eu mă întorsesem din SUA şi plecasem în Africa de Sud la Qolorha. Unde eram sfâşiat între două pasiuni mistuitoare, lacătul de coapsă neagră, Malabia, dulce ca mierea-i păcatul muşcat din carne de femeie, şi Mag, care-i viaţă, suavă, dar viaţa-i o amăgire.

Pe Camagu l-am întâlnit la barul hotelului. Era un *scholar* venit de la o celebră Universitate din Nord. Discutam aprins până în miez de noapte. El mi-a prezentat-o pe tânăra Nongquawuse,

avea un trup sculptat şi focul unei inocenţe ce consuma viziuni demente, m-a luat, m-a învăluit, m-a supus, m-a

Şi-am iniţiat propovăduirea şi profeţia ce-a dus la marele dezastru şi ea se transformase în zeiţă, şi noi toţi o urmam, urlând purificare şi abnegaţie.

Vocea Bătrânului, aşa s-a născut *Great Cattle Killing*, în care tribul Xhosa, sub influenţa prezicerilor apocaliptice ale lui Nongquawuse şi-a distrus toate bunurile, împuşcam, tăiam, sfârtecam, şi animalele fugeau mugind înnebunite, sfâşiam, izbeam, zdrobeam, carne, sânge, oase, zgârciuri, atunci l-am văzut, era un şoarece alb, gras, greoi, părea bătrân, mă urmărea atent cu ochii lui albaştri, descins din ficţiunea lui Le Clézio, părea dezorientat şi-i citeam în ochi spaima pătată de umbra unei nostalgii după anii fericiţi, savurând prin pivniţe răcoroase kilograme de boabe şi resturi de *gruyère*, hei, şoarece afurisit, şi-am început să-l alerg şi să-l bombardez cu bilele din biliardul ficţiunii, şi m-a cuprins furia oarbă, totală, şi l-am atins cu-o bilă, şi corpul micului animal a-nceput să tresară, de parc-ar fi-nceput să plângă sau să cadă în genunchi şi să se roage, am ştiut că-i era frică, şi-am urlat, te-omor! şoarece nenorocit! te-omor! am scos cuţitul şi m-am repezit blestemându-l cu cea mai cumplită ocară ce se poate aduce acestui tip de animal: pisică împuţită!

Atunci a renunţat. S-a oprit şi m-a privit cu-n amestec de resemnare, tristeţe şi fatalitate.

Am început să plâng. L-am luat de mână şi i-am şoptit blând, hai, poate scăpăm de-aici şi-am început să fugim, să fugim,

The Great Cattle Killing, din '857 - '858, în Africa de Sud, a fost una din marile incongruenţe eficiente ale istoriei. Pe care noi am construit-o

pentru păstrarea unui arhaism care să împiedice modernizarea "albă" şi prin ea uniformizarea.

Şi-am fugit, Urakuna, să nu m-ajungă câinii,

ISTORIA, un şir programat de erori, *Incongruenţele Lumii.*

Noi am fugărit lumea modernă, să nu-i dăm timp de amintire.

Trecutul...

Trecutul leagă şi consolidează. Doar incertitudinea prezentului şi nepredictibilitatea viitorului dă permanenţa schimbării. Iar *Subversiunea* atacă zonele cu cea mai mare densitate de trecut, destabilizând aşezatul.

Roma, capitală de imperiu, confuzia deliberată din oraşul subteran, unde am amestecat iconografia creştină, ce sugera refugiul persecutaţilor în catacombe, cu imagini păgâne iudaice, Noe în Arcă,

Cairo, capitală de antichitate, unde am adus confuzia deliberată din prezicerile piramidelor şi a "efectului psi",

Bombay, capitală de colonialism, unde am adus modernismul ce-a distrus patina şi specificul istoriei transformând plaja Juhu în copia tuturor staţiunilor turistice şi Pasajul Cordelierilor în Rampart Row, invadând cu zeii grecilor şi denumiri americane străvechile nume, Palva Bunder, Malabahar Hill, Cuffe Parade, Al-Oman,

Incongruenţele istoriei,

Noi l-am lichidat pe Alexandru cel Mare la 32 de ani şi l-am scos din memoria lumii, să nu-i observe neaşteptata dispariţie, împiedicând formarea unui imperiu entropic, ca apoi, *Jocul Secund* să-i fărâmiţeze, prin generali, moştenirea.

Când Sennacherib, regele Asiriei, se pregătea să distrugă Jerusalimul, *Jocul Secund* aduce ciuma şi-l blochează, permiţând apariţia iudaismului şi, ramificat, a creştinătăţii.

Noi am plasat mongolii între două mari imperii. Istoria implantează nomadul în locuri entropice. Spaţiu de iarbă, deal, rocă şi vânt. Pentru destabilizarea Chinei, prin Kubilai Khan.

Şi-am creat prin Genghis-han un uriaş teritoriu de uniformitate, pe care apoi l-a fărâmiţat *Jocul Secund.* Născând din el "instinctul imperiului". Aşa ne păstrăm rezerva de dictatori ai lumii.

Noi am permis abandonarea Cehoslovaciei legată de marile interese financiare din Franţa, Anglia şi SUA, apoi, prin *Joc Secund*, am evitat asasinarea lui Churchill în '31 la NY, pentru a-l bloca mai târziu pe Hitler. Istoria n-a înregistrat atunci pecetea inelului pe mâna pasagerului din taxiul ce îl răsturnase şi care a neutralizat şoferul, apăsând pe frână,

Noi am orchestrat marile erori ce-au destabilizat programat lumea şi-am urzit comploturile din spatele lor.

Noi am adus popoarele mării şi barbarii în vechea Mesopotamie, în deşertul arabic, în pasul Khaiber, arieni, moguli, subminând prin *Joc Secund* marile imperii, eroarea lui Romulus, herulii lui Odacru. Şi istoria se scurge,

noi am oprit în 1066, prin regele Harald Hardradi invazia în faşă a Vikingilor pentru a slăbi armata anglo-saxonă şi-a prepara, după câteva săptămâni, dezastrul de la Hastings, eroarea unei victorii pregătind un dezastru programat, incongruenţe ocultate, compromisuri cu tratate mistificate, pentru a genera alte imperii, şi *Jocul Secund*, şi... prezentul ce-şi ajunge trecutul programat, şi...

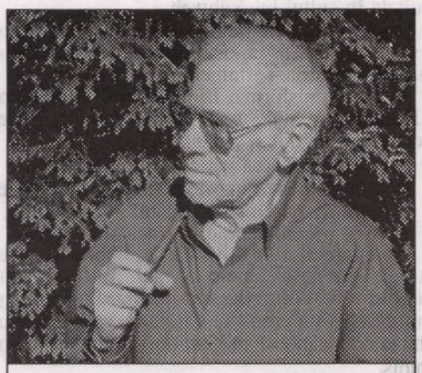
Noi am inventat "criminalii epocii" - şi i-am utilizat ulterior în destabilizarea zonelor entropice:

♦ prin monopolul papal asupra exploatării noii Americi, *Jocul Secund* a născut piratul şi pirateria caribeană.

♦ prin introducerea prohibiţiei în SUA, *Jocul Secund* a născut gangsterul şi crima organizată.

♦ prin complotul drogurilor, *Jocul Secund* a născut contrabanda şi războiul mafiilor.

Şi tot noi am transformat marile incongruenţe în mit, ocultând adevărul, mistificând aspiraţiile imperiale din politica lui Roosevelt în mitul Pearl Harbour şi din politica lui Truman în mitul Hiroshima.



sorin comoroşanu

Şi v-am pecetluit relaţia cu trecutul. Vocea obosită a Bătrânului se scurge monoton, conspiraţia tăcerii, ironia tehnologiei.

Conspiraţia tăcerii...

Când W. Sebald şi-a scris cartea **The Ring of Saturn**, nu ştia că în 1860 eu eram ascuns în celebrele grădini Yuan Ming Yuan distruse de expediţia punitivă a trupelor anglo-franceze în China. Atunci am vrut să-i vorbesc istoriei, martor, dar nu m-au lăsat şi m-au pedepsit trimiţându-mă ca personaj în ficţiunea romanului **Austerlitz**. Să caut pe străzile din Terezin, în Cehoslovacia, urmele mamei ucise de programul nazist. Am rătăcit multe nopţi pe uliţele întortocheate până am găsit statueta de lemn a schitului unde, copil, intram să-L întreb de ce-a dat foc lumii şi *Jocul Secund* a readus-o în istorie, căci *semnele rămân*,

Şi am intrat în schit, dar n-am mai găsit
Ironia tehnologiei...

Din colţul lui, aglutinat la Rambouillet, Abélard, ca de obicei, îngândurat şi beat, mormăie confuz, Creatorul nu şi-ar fi dat osteneala să facă lumea doar pentru ca noi s-o fişăm într-un uriaş calculator. Alexander Still a intuit, în cartea lui *The Future of the Past*, ironia tehnologiei informaţiei, pe măsură ce creşte procesarea şi depozitarea mesajelor, scade prezervarea lor,

trecutul care,

Bătrânul îl priveşte pe Abélard cu un amestec de simpatie şi condescendenţă,

noi am limitat viaţa sistemelor digitale, vocea şi-a regăsit cuvintele, pe care le culege Cain, cu grijă şi le aşază pe pânza sacului, le îmbătrânim rapid şi le transformăm în "limbi moarte", Fortran, Pascal, Cobol, pe care nu le mai citeşte nimeni, texte prăfuite în care trecutul se trece neobservat,

şi tot noi am limitat timpul de viaţă al sistemelor electronice în jurul a două decenii, după care înscrisul din ele,

străbunii epocilor duse, mormăie Abélard, care ne-au trăit de mult prezentul, ştiau asta şi-şi copiau, de mână, manuscrisele valoroase când nu le sculptau în piatră,

Cain intră într-o stare de agitaţie confuză. Coboară grăbit scăriţa de tablă ruginită şi aleargă din cotetul găinilor în fundul grădinii. Unde dezgroapă, dintr-un colţ pitit, *laptopul.* Este un *Presario*, ultimul tip.

Şi-ncepe să-l golească de cuvinte.

Le adună cu grijă din foile mâzgălite hieroglific de grămada umană pe-un trotuar din Buenos Aires şi pleacă la Universitatea din Nord, îl devalizează în Universalia pe Hesse, îţi duc ficţiunea-n piatră să n-o piardă trecutul, şoaptele croncănitoarelor, şi vorbele lui Khola, şi-ale lui Abel, şi formulele lui Trevor, şi visele,

le-nghesuie-ntr-o traistă,

şi fuge îngrozit,

să nu m-ajungă Amsterdamul,

a fost văzut rătăcind prin Cordilieri în apropierea vârfului Aconcagua, unde se pare că a săpat o peşteră adâncă în rocă şi-a ascuns cuvintele,

pe care le-a sigilat cu ţărână.

Există întotdeauna alternativă pentru credinţa pe care o pierdem,
ca şi pentru căutarea pe care n-o găsim.

RAPORTUL DESPRE LUME, foşnetul găinilor anunţă Bătrânul.

Incongruenţele Lumii.

RELIGIA, marea conspiraţie împotriva *Credinţei.*

Pe René Thom, matematicianul, l-am întâlnit în sat. Trecusem podul şi urcam spre cărămidărie pe drumul de care. Tocmai povestea unui trib de aborigeni ce este credinţa şi ce-a făcut religia din ea,

de matematicieni să te fereşti, le-am spus sălbaticilor,

dar ei îl ascultau cu atenţie,

omul percepe forma pe un fond nediferenţiat, clar-obscur, pe care eu l-am numit *saillance*,

un tunet şi fulgerul luminează pe profilul zdrenţuit al unui nor chipul nedezvăluit, umbră, cer, *saillance*,

e-un zeu, le spun,

zeul este *intrinsec*, mormăie din colţul lui, beat ca de obicei, Abélard, filosoful, derivat din mirare şi mister, oamenii îi inventează din instinct, nevoia lor de apărare, spaima începuturilor,

când forma prinde proprietăţi biologice imediate ce duc la atracţie ori fugă, apare o caracteristică nouă, am numit-o *pregnance*,

rămâne pe gânduri,

zeul este o formă *saillantă* care atunci când ia contur induce o *pregnanţă*, şi frica,

străbunii s-au apărat, şi-au inventat obiecte de protecţie, totemul, amuleta, filactera, talismanul, pe care-au transferat *pregnanţa*, învestindu-le cu puteri magice,

aici stau îngropate rădăcinile adânci ale credinţei,

pe care o perverteşte apoi religia, *Jocul Secund* ce transformă primul ei slujitor, vrăjitorul, şi prima ei slujbă, ritul, în subversiunea Papei şi-a Catedralei.

Salvând lumea de Marele Entropic, *Zeul*, ce

cerneală proaspătă

nu permite nimic în afara ordinii Lui. Bătrânul,

Omul, ca muritor, are nevoie de zeu, intrinsec şi veşnic. Permanenţă.

Viaţa, ca pauză, are nevoie de zei, indispensabili şi trecători. Vremelnicie.

Marile religii, creştină, iudaică, islamică, dezvoltă ideea unui Dumnezeu personalizat, cu sentimente umane, care iubeşte, pedepseşte, iartă, distruge.

Noi, prin *Subversiune*, am ridicat credinţa la nivelul spiritului, eliberând-o din *pregnanţă* prin revelaţie, ca apoi, *Jocul Secund* s-o falsifice cu interpretarea filosofiei şi a misticii.

Aşa am dat lumii perena dilemă: Dumnezeul religiei şi Dumnezeul raţiunii, încă de la *Wisdom of Solomon*, în jur de 50 înaintea erei noastre, până în modernismul ştiinţific al universităţilor americane, *Ian Barbour*, *Issues in Science & Religion.*

Şi nevoia fiinţei umane pentru o religie umanizată, cu intermediari între om şi esenţa divină (Krishna, Buddha, Iisus).

Care a iniţiat Marea Conspiraţie a Religiilor.

Viziunea păgână despre lume era holistică, profund entropică, lumea, oamenii şi zeii aveau aceeaşi natură divină, Atman, principiul imanent.

Noe, Arca, Newton în *The Philosophical Origins of Gentile Theology* recunosc Marele Entropic, pe care apoi *Subversiunea*,

Forma iniţială a iudaismului era trinitariană, apoi *Jocul Secund* aduce subversiunea biblică şi pe Jehova unic, ca din nou *Jocul Secund* să aducă subversiunea creştină şi pe Iisus şi prin el, din nou, spargerea unităţii şi trinitarianismul.

Forma iniţială a budismului era entropică, punând Nirvana, unică, deasupra zeilor, dizolvând realitatea în *sunyata* şi în contemplarea Unului, ca apoi, *Jocul Secund* să diversifice reli-

(continuare în pag. 12)

(urmare din pag. 11)

gia prin hinduism şi să introducă diversiunea etnică şi conflictele Sikh, iar Gautama Siddharta să readucă diversitatea, coborând divinitatea în varietatea umană.

Forma iniţială a islamului este holistică, entropică, Muhammad Ibn Abdallah din tribul Quraysh, care n-a citit Biblia, n-a auzit de Isaiah, Jeremiah sau Ezekiel, are *aceleaşi revelaţii* (!). Moses primeşte marele text **Torah** pe muntele Sinai, Muhammad primeşte marele text *qur'an* pe muntele Hira.

Cine-a orchestrat similitudinile?

Cine ocultează incongruentele coincidenţe? Cain, din ce în ce mai neliniştit.

Jocul Secund, Bătrânul, vocea condescendentă,

Religia, prin complexitatea relaţiilor ce le induce între oameni şi zei, între oameni şi oameni, între zei şi zei, ocultează *Jocul Secund* al lumii.

Şi naşte marile comploturi.

Iisus reprezintă cea mai reuşită diversiune a religiei. Un om simplu, incult, ignorant în semnificaţia textelor sacre, pe care istoria l-a învăluit în mistere. Nici data naşterii nu e sigură. Saramago ştia asta când a scris *Evanghelia* lui, dacă Dumnezeu mi-a inspirat această carte, Se va căi!

cerneală proaspătă

aşa s-a născut creştinismul, zice Abélard din colţul lui, construcţie arbitrară care a ridicat un predicator de mâna a doua la rangul secund după El.

Dar noi am derivat din ea, vocea, Bătrânul, succesiunea apostolică legitimând puterea locală (episcopală) şi centrală (papală), şi suportul statal, prin conversiunea împăratului Constantin.

Aşa s-a născut Biserica.

Mediocritatea lui Iisus a fost aleasă. Absolutul este periculos. Entropic. Iar răstignirea a fost necesară. Din proroc faci zeu jertfindu-l. Asasinarea nu era suficientă. Canonizarea Bisericii face sfinţi, nu dumnezei.

Ce *complot*! Cain pictează cu ardoare cuvântul pe pânza sacului.

Caiafa şi Pilat îl considerau pe Iisus inofensiv. A plecat nevătămat din Templu, după violentul incident al cămătarilor.

A venit şi Rick, de ce? întreabă, uciderea nu era justificată, ce pericol putea prezenta el, pentru poliţia lui Caiafa şi legiunea romană de 3000 de soldaţi a lui Pilat?

Bătrânul, Iisus a fost cea mai reuşită subversiune a *Jocului Secund*. Noi am proiectat *spargerea unităţii* din credinţa iudaică. Yahweh-Elohim prin enormul său potenţial entropic, risca diseminarea excesivă a stabilităţii. Atunci am inventat Trinitatea. Ne trebuia un nou zeu. Iar Iisus a fost o alegere reuşită. Prin răstignire. Jertfă ce transcende asasinatul.

Abélard, aşa se explică lipsa lui de înţelegere, *Tată, de ce m-ai părăsit?*

El n-a cunoscut intriga divinităţii.

Subversiunea textelor sfinte, marii agenţi entropici, prin încăpăţânata lor stabilitate,

înţeleasă de iudaism şi islam, singurele religii ce le citesc în incantare de rit, limbă sacră, textele creştinătăţii şi ale budismului sunt laice.

Atunci le-am torpilat prin Textele Subversive.

Jocul Secund,

Noi am scris textele Qumran şi-am subminat printr-o a 5-a Evanghelie, Cartea Revelaţiei, natura divină a lui Iisus, amestecându-i imaginea cu mesianicul Melchizedek.

Diversiunea Versurilor Satanice, ce aduce alte zeităţi, *banat-al-Lah* în *qu'ran*, dinamitând unitatea textului original cu emergenţa unei teologii ce diversifică religia. Anti-entropic.

Versiunea exotică a Bibliei, *2-Esdras*, ultimul profet al exilului babilonian, cu viziunea apocaliptică, monstruoasă, legată intenţionat, confuz, cu Kabbala. Noi l-am inventat pe Ezekiel, divorţul uman de zei, iniţiind o radicală discontinuitate în cultul lui Yahweh.

"Incluziunile ulterioare", operate în *2-Esdras*, privind profeţiile apocaliptice ale lui Iisus, fisurând mărturia Testamentelor.

Aşa am transformat **Biblia**, **Noul Testament** şi **Koranul** în mari texte anti-entropice, generatoare de confuzii şi antagonisme,

Pentru menţinerea varietăţii şi a dezordinii.

Noi am proiectat marile răsturnări de ordine:

- polul moral-creştin, păcatul şi mântuirea,
- polul moral-islamic, ruşinea şi onoarea.

Când grecii l-au inventat pe Abraxas, zeul entropic ce uneşte binele cu răul, noi l-am adus din **Biblie** pe Belzebut, zeul păgân din Ekron şi i-am deschis un credit la Citibank, să-l independentizăm, făcându-l incoruptibil, inapt de compromis.

Oricum, Răul vă fereşte de Rai, unde v-aţi plictisi.

Şi v-am adus în schimb programele escatologice. Center for Theological Inquiry, Princeton, lumea este un tranzit spre alt univers, diferit şi după moarte urmează anti-entropic diversiunea unei alte vieţi, căci

reîncarnarea antropologizează şi coboară mistica pe pământ unde, *Jocul Secund*, prin interpretare, o manevrează, inconsistenţă şi incongruenţă.

L-aţi omorât pe Dumnezeu? întreabă Rick.

W. Hamilton, *Radical Theology & the Death of God*,

Am pus ştiinţa, dictatorii şi cruzimile istoriei s-o facă. Ele au desfiinţat Dumnezeul personal al tradiţiei. Dar v-am lăsat CREDINŢA, să umple vidul şi dezolarea, mărcile moderne ale Terrei.

Cain îl priveşte consternat pe Abel.

Speram în Rai,

fără el,

Lumea a fost o copie a Edenului, rosteşte obosit Bătrânul,

primul Dumnezeu a fost Femeie, legată de Pământ,

Artemis, Astarte, Dione, Melusine,

apoi *Jocul Secund* a adus Bărbatul şi multiplicitatea,

Zeiţele oficiau dezbrăcate,

În susul căii, la Podul Bradului, apa îşi adânceşte valul şi naşte din malul abrupt o plajă minusculă, fâşie de pietriş mărunt.

A ieşit luna, şopteşte ţiganul, acum vin şi ele.

Sunt douăsprezece, înalte, zvelte, învelite-n mantii negre, bărbaţii, cagulă şi-un spectru ce bate solul, fata îşi dezbracă mantia şi porneşte goală spre cel hărăzit, pe prundiş începe oficierea amorului carnal,

Cain loveşte solul şi fata goală se oferă,

apoi le-au falsificat în vrăjitoare,

nu se ştie cine le-a adus,

se cleveteşte că ar fi fost frumoase şi păcătoase, prin paturile cardinalilor,

în mănăstire, unde le-a închis Papa, anii le-au jefuit strălucirea feţei, fleşcăind rotunjimile corpului, îndrăcindu-le însă poftele, îngrămădite nebune în ochii arzători şi lacomi din spatele glugii ce le acoperă scăfârlia fugită de păr, sub halatul negru, străveziu, vestejirea trupului şi sânii căzuţi trezesc râvna de femeie, Cain se zbate în plasă neputincios, strâns în braţe şi picioare descărnate, mototolit, supt, frecat, masturbat, ejaculat într-un spasm delirant,

se luptă, turbat, haotic,

şi fuge,

izbindu-se cu capul în poarta grea de lemn ferecat.

Unde-alergi aşa bezmetic, trăznitule,

Lasă-mă să ies,

Nebunia este *one way street*, rânjeşte Bulldog.

Urlă,

Un şuierat prelung şi trist mă trezeşte. La marginea grădinii, pe calea ferată, locomotiva neagră şi coşul ei de fum scurg vagoanele de lemn ale Caprei-cu-trei-Iezi.

RAPORTUL DESPRE LUME, găinile sunt foarte agitate. Cain este nervos. Se plimbă în cămăruţa lungă şi îngustă, deasupra coteţului. E lună plină şi el e rac. Au venit Abel şi Jagg şi o mulţime de studenţi.

Amfiteatrul spaţios, luminat ca un stadion într-o nocturnă, arhiplin.

Ziua seminarului de miercuri, *Quarcahaca*,

În faţa tablei imense, Copilul Minune al Departamentului de Teorie,

IDEILE, *Incongruenţele Lumii*.

Limitarea, cuvântul umple spaţiul.

Oamenii nu agreează mărginirea. Dar v-aţi născut la mijloc de cale, jumătatea schemei Feynman, prea jos ca să urcaţi la cer, prea sus ca să coborâţi în iad. Iluzia şi Purgatoriul. E tot la ce puteţi spera.

O mână rânjeşte din spatele tablei,

apoi degetele scriu Bătrânul,

Este el, venit de pe Crecelsius, dar ei nu-l văd, doar eu,

Când Chomsky şi-a început Revoluţia din Lingvistică ştia asta, în creierul uman există o structură comună, înnăscută, ce generează gramatica universală din care derivă toate cuvintele omenirii, acolo sunt şi depozitele tuturor conceptelor lumii, aflaţi doar deja ştiutul şi descoperiţi doar deja găsitul. Apoi *Jocul Secund* i-a subminat ideile şi a ocultat argumentele. Nu aveţi intrare decât la o parte din ce-ar fi putut să fie.

A venit şi Steven Pinker de la Departamentul de Ştiinţe Cognitive MIT, tocmai îşi publicase cartea, **The Blank Slate**, o foaie albă pe care Natura scrie regulile limbii, eu am plecat în Patagonia să beau *mate* cu aborigenii, care schimbaseră nişte vocale cu nişte consoane, nu i-am înţeles, aşa că m-am dus în Persia, dar ăştia tocmai renunţaseră de tot la ele, erau închise în **Coran**, aşa că, doar din hârşâituri,

Există zone din ceea ce *este*, la care, cu simţurile voastre, n-aveţi acces.

Există zone, din ceea ce *se ştie*, pe care, cu structura minţii voastre, nu le puteţi afla.

Există universuri *dincolo de voi*, la care fizica lumii nu poate ajunge.

Cuvintele Bătrânului, .

Ştiu că asta nu place antropocentrismului vostru.

Marea Confuzie adusă din Grecia, apoi, prin *Subversiune*, de Creştinism: oamenii nu aparţin lumii naturale, sunt fiinţe aparte, diferite de regnul animal. Abélard, beat, pe atunci se ştia atât de puţin, încât şi prostia avea gust.

Margulis şi Sagan, suntem doar o parte a unei reţele intricate rezultate din invazia bacteriană a globului. *Technological devices*. Evoluţia spre maşini-robot este doar o etapă. Copilul Minune al Departamentului de Teorie se entuziasmează. Proiectează scheme din ce în ce mai sofisticate, omul automatizat, copiat, multiplicat, manipulat,

Bătrânul de pe Crecelsius, viitorul este o lume *mediată* uman, dar *ne-umană*.

Joseph Brodski, poetul, intuia asta,

Poezia... ea vede ce nu se observă.

Distincţia umană nu o face limba, ci cristalizarea ei în CUVÂNT, prin care apare o memorie artificială.

Memoria, periculoasă, entropică, creează încetăţenire, subversiunea scrisului prin *Joc Secund*, atac la stabilitatea lui, foaia se îngălbeneşte, atac la semnificaţia lui, confuzia postmodernismului, ultima toană a antropocentrismului.

Nu există umanitate, ci doar oameni!

Sala rămâne înmărmurită,

Mânaţi de nevoi antagoniste şi iluzii. Animalele *sunt*, oamenii au nevoie de un *scop* prin care să-şi rezolve conflictele dintre instincte.

Bătrânul,

Noi v-am trimis umanismul, o religie seculară, pe care am compromis-o prin ruinarea mitului Platonico-Augustinian, iluzia că adevărul conduce lumea, iar *Jocul Secund*,

Cauzalitatea şi logica nu sunt în natura lucrurilor, mormăie Abélard.

Don Quijote, marele nebun, aduce lumii prima subversiune a raţionalului,

Rick, nu l-am cunoscut, dar *ştiu* că avea privirea lunecată.

Fundamentalismul religios şi ştiinţific, refugii umane în faţa nesiguranţei, continuă subversiunea,

evoluţia favorizează *eroarea utilă* şi nu adevărul,

Sala este uluită. Bătrânul,

Mafia a învăţat că adevărul e un lux şi l-a înlocuit cu înşelăciunea.

Ideea că istoria are sens este o prejudecată a creştinătăţii. *We are wrong*, Philip Roth ştia asta. Cultul în progres e-o versiune laică a unei credinţe creştine.

Sensul istoriei este ascuns în prezentul *fabricat în trecut.*

Pe tabla neagră, formulele albe, sofisticate ale Copilului Minune scriu ajungerea înaintea ajunsului.

Gestiunea Omului, pervertită de noi din start. Continuaţi să ignoraţi Axioma Fundamentală a Economiei: toate modelele economice sunt proaste.

Vocea Bătrânului rosteşte blasfemia.

Şi construiţi ultima gestionare, capitalismul global, inerent instabil, fundamentat pe marile utopii ale modernităţii post-moderne.

♦ *Utopia Bogăţiei Neperisabile*, cât petrol au oamenii? şi cât consumă? Cât verde mai au?

Pe tablă apar grafice, cifre, reprezentări sofisticate. Din spatele ei, o mână scrie *Disseminated Primatemaia*, plaga populaţiei, e Rick, perversul, le spun, el a studiat chirurgia, ştie să taie,

Când evoluţia va ajunge la 8 milioane, *biophilia*, legătura noastră cu Natura, dispare, iar *homo rapiens* va devasta globul. Lumea devine un mediu prostetic şi începe Era Eremozoică, Epoca Singurătăţii. Velikovski ştia asta. Noi i-am marginalizat cărţile, fiindcă detectase urmele unui ciclu consumat demult. *Earth in Upheavel.* Există o *limită* a degradării speciei de la care începe extincţia.

Cam pe atunci l-am întâlnit pe Michael Crichton. Îşi publicase romanul **Prey** şi se afumase zdravăn într-un bar din Silicon Valley cu personajul său Jack. Prietena lui, Iulia, inventase nişte nanoroboţi pe care îi injecta pacienţilor pentru a le detecta tumorile. Ca să-i transforme în simbionţi celulari, i-a injectat cu bacterii. Ideea a fost proastă, fiindcă au scăpat de sub control şi i-au invadat mintea. Atunci, dobitocul de Jack a utilizat un spray anti-microbian, care a omorât-o. Iar nanoroboţii,

Eu veneam de la Berkeley, unde participasem la Congresul de Inteligenţă Ne-Umană. Aşa că ne-am îmbătat toţi trei. Salvarea nu aparţine oamenilor, le-am spus. Ei nu sunt capabili să *controleze* erorile. Pot doar să le *detecteze.*

Şi continuă să creadă că tehnologia va rezolva epuizarea resurselor.

♦ *Utopia Pieţei Libere Globale*, proiectul neo-liberal de-a unifica lumea într-un singur sistem economic, profund entropic. Subminat la toate nivelurile de *Jocul Secund.*

Utopie de grad zero: înlocuirea realităţii cu iluzia.

Oricum, mormăie Abélard, oamenii au nevoie de vise.

Capitalismul este o economie anti-entropică. Prin varietatea produselor împiedică uniformizarea. Minată însă de ingredientul ei fundamental, birocraţia, entropizantă prin normare.

Noi am oprit entropia economiei globale şi am făcut *Marea Subversiune*,

Instabilitatea economiei ca un TOT!

Vocea Bătrânului rosteşte blasfemia.

Şi i-am dat sistemului Teorema Gresham: *bad money* scoate de pe piaţă *good money*, apoi, prin *Joc Secund*, am făcut ca reciproca să nu fie valabilă.

Noi am pervertit piaţa, cererea şi oferta prin complot economic şi conspiraţie.

Complotul economic v-a adus mentalitatea de consum, care a înlocuit nevoia (satisfăcută în saţietate) prin *greed* (fără limită).

Conspiraţia v-a adus vulnerabilitatea sistemului (hackerii bancari), asigurarea prin insecuritate (jocurile Feynman, orice cod poate fi spart) şi colapsul financiar accidental (numai vasta noastră reţea subterană poate controla probabilitatea posibilului).

Tabla se umple de grafice, cifre, simboluri,

Bătrânul,

Piaţa Globală nu permite oamenilor lumii să coexiste armonios.

Marile magazine, strălucire şi aluminiu, piatră pierdută în beton şi oţel, Pierre Cardin, pielărie fină, Louis Vitton, Charles David, saci din pânză ordinară, curele groase, dure, piele argăsită, miros de şa, cal, Starbucks, aromă proaspătă, diamante *princess cut*, bijuterii Van Clef & Arpel, în colbul iarmarocului, pe cearceafuri groase, safire din Ceylon, rubine din Burma, pânze fine de in aduse pe catâri din India, buticuri exclusive, Bulgari, Dolce & Gabana,

de ce-a explodat World Trade Center?

a depăşit densitatea permisă abundenţei.

Tehnologia nu produce convergenţa valorilor şi nici civilizaţia universală, ci doar armonie dizarmonică, difuzia cunoaşterii devine neguvernabilă, iar *Jocul Secund...*

Privatizarea violenţei.

Cuplajul dintre competiţia pieţei globale şi inovaţia tehnologică duce la o economie mondială anarhică, pe fundalul căreia *Jocul Secund* generează prospectul uman al subversiunii... ,

Anarhia internaţională.

Care induce evoluţia spre crahul sistemic şi *Marea Ironie*,

Democraţia şi Piaţa Liberă nu sunt *parteneri*, cum greşit cred economiştii voştri, ci *competitori.*

Sala înmărmurită.

♦ *Utopia Corporaţiei Universale*, ultima utopie, hiperglobalizarea. Lumea ca o imensă corporaţie, fără frontiere, condusă prin centre transnaţionale, dispariţia locului şi-a casei, fiinţa umană *homeless*, culturile naţionale (insule entropice) devenind preferinţe de consum. Marele Sat.

Mi-am pierdut bucata mea de plastic cu fotografia, data naşterii şi amprentele digitale. Fără ea sunt un nimeni. Noroc de globalizare, aşa că am plecat să-mi caut satul natal, undeva prin Banat, pe malul râului Timiş, să-mi recuperez statutul. Că încă mai sunt *eu.* Uliţele sunt pustii, toţi sătenii navighează pe Web. Doar un ţăran ce se întoarce de la câmp. Grăbit. Se întâlneşte pe Net cu un pakistanez din Uriburu. Demolaseră casa bunicilor. Şi grajdul de vite. Construiseră un parching uriaş. În colţul străzii, *Gyro's* serveşte pizza cât o roată de car. Globalizată gata. Am intrat într-un *Jack in the Box* şi-am mâncat un *Big One.* Era miercuri şi-l ofereau cu supliment de brânză.

Ruinarea Iluziilor, n-aţi înţeles nimic din natura voastră adâncă, deşi Roth a scris **The Human Stain** şi Bellow,

Herzog nu v-a spus nimic?

Demolarea naturii umane, noi am adus aici *the structure of deceit*, compromiterea ideilor în relaţiile oamenilor şi-am iniţiat principiul fundamental al dominării lor: nu se greşeşte niciodată, întotdeauna este vina altcuiva. Ilustrat de Vatican. *Jocul Secund*, abandonarea fericirii pentru plăcere, entropie psihică şi ingredientul ei, plictisul, cu disperata alergare spre noutatea permanent reprodusă. Din condimentele modernităţii: banalul splendid şi ordinarul senzaţional. Lăcomia afluenţei, pierderea dorinţei, consumerism, vulgarizarea posibilităţilor umane, decădere în trivial şi, ca antidot (anti-entropic), emergenţa noilor vicii rafinate, bazate pe interzis.

Demolarea umanismului, religia seculară a iluziilor pierdute, construită din resturi de gândire creştină, exprimate în limbaj existenţialist. Posteritate fără "monştri sacri". Doar monarhi şi papi. V-am dat în schimb "un acte de présence", intelectualul generator de zgomot, Sartre, miopie filosofică, literatură ambiguă, confuzie ideologică. Dezordine. Instabilitate. Noi am subminat prestigiul justiţiei, înlocuindu-i privilegiul cu prevalenţa bunei-stări. Şi v-am adus Marea Axiomă a Sociologiei: fiinţa umană are limite în disponibilitatea sa pentru *celălalt.*

Demolarea mitului occidental, modernizare şi coliziune de civilizaţii, multiculturalism şi imperialism cultural.

Modernizarea şi occidentalizarea sunt soluţii divergente şi nu, cum credeţi voi, convergente.

Bătrânul, istoria nu se opreşte în gol, entropia Fukuyama, ci se întoarce anti-entropic în clasic, aceleaşi forţe elementare, naţionalist-fundamentalist-religioase duc la marile antagonisme postmoderne.

Multiculturalismul este ingredientul cuceririi şi dominaţiei, elementul lor esenţial de instabilitate, anti-entropic, toate marile imperii, Roman, Chinez, Otoman, Romanov, Britanic, Habsburgic l-au avut.

În amfiteatrul spaţios, luminat ca un stadion într-o nocturnă, studenţii stau împietriţi în faţa cunoaşterii. Copilul Minune al Departamentului de Teorie, formulele lui se plimbă prin inteligenţe venite din India, China, Pakistan, Chile şi Honduras, Trinidad şi

La Berkeley, valul studenţilor ieşiţi din campus inundă College Avenue, japonezi, vietnamezi, polonezi, afară e lună plină şi soare, şi vânt şi

tribalism intolerant, apartenenţă la castă

cunoaşterea,

ingredientul entropic ce dizolvă diferenţele, comuniunea în faţa ştiutului, dar barierele sunt de netrecut,

Bătrânul, vă este limitat accesul la varietate, nu l-aţi înţeles pe Bhikku Parekh, *Rethinking Multiculturalism*, uniforma nu uniformizează,

ai remarcat paralelismul între castele din India şi lumea marilor companii transnaţionale, mă întreabă Rick,

meschin, sordid, prostesc, prejudecăţi

cerneală proaspătă

detestabile,

nu mai există măreţie, se revoltă Jagg,

a fost înlocuită cu influenţa, îi spun trist.

Crepusculul mitului vestic, modernizare pe model occidental, crimă endemică, şomaj, colapsul coeziunii sociale, mobilitate, destrămarea familiei, "insula stabilităţii", aşa am iniţiat apariţia noii istorii, *epoca post-occidentală.*

Demolarea normelor şi transformarea lor în anarhia *everything goes.*

Pervertirea politicului, apusul răzvrătirii morale, idealismului şi misticii.

Vocea Bătrânului, noi v-am adus naraţiunea publică exterioară realităţii observabile, povestea povestită ca o înţelegere tacită de-a o ignora, cu scopul transformării ei într-un eveniment dramatic. Aşa aţi uitat romanul, o colecţie de senzaţii legate de accidentele memoriei. Care va mai putea spune ceva despre voi.

Studenţii rămân uimiţi. În amfiteatru năvăleşte Philip Roth, alungă formulele Copilului Minune şi invadează tabla de cuvinte. Trăiesc acum acolo Coleman Silk, Decanul unui colegiu din New England şi amanta sa, Faunia Farley, femeia de serviciu analfabetă, ce personaj! după 200 de copulări ortodoxe prin faţă şi 100 neconvenţionale prin dos, ce mai aştepţi de la ea, Coleman? dragoste? *Stop it, old boy*, sex Coleman, sex, sex, sex,

asta-i post-modernitatea,

Noi v-am adus revoluţia mileniului, o nouă doctrină seculară, cultura şi o nouă religie seculară, notorietatea.

Şi cele trei industrii ale lor,

Industria Culturii cu tehnocraţii ei care au înlocuit misiunea cu programul, definire, revizuire, excludere,

Industria Faimei, cucerire de prozeliţi prin VIP-uri, cu noua semnificaţie a bogăţiei, ne-materială, clădită pe imaginea publică,

Industria Amuzamentului, jumătate din umanitate lucrează să anuleze plictisul celeilalte jumătăţi.

Cain a început să râdă,

de jumătatea ce-l făcea să râdă,

La început a râs uriaş, cu sonor la maxim,

de lumea asta, strâmbă şi proastă,

Apoi a râs furios, cu sonor lătrat,

la oamenii ei,

Apoi râsul s-a subţiat, cu sonor dezolant,

şi mi l-am râs mie,

Scurt.

Sec.

Trist.

în fundul grădinii, din coşul locomotivei ce scurge Capra-cu-trei-iezi, fumul i-l duce lumii.

Copertele

Singurătate bolnavă
Te pierzi printre
Atâtea alte singurătăţi
Ca un călugăr tânăr
Între copertele chiliei

Evoluţie

Forme trecând continuu
Dinspre o matrice spre alta
Gândul îmbătrânind

Diapazonul

Pădurea de salcâmi
Mă cheamă
Mă penetrează
Şi mă transmută Dincolo...
E un zbor lin
Iar eu vibrez
Precum braţele
Unui diapazon de argint

viorica petrovici

Aripile

O femeie tânără
Scutură aripile roşii,
Nici o moarte
Nu pare mai seducătoare,
Nici o linişte mai adâncă
Decât acest ţipăt.

Bărbatul

Bărbatul, dimineaţă acoperind
Cochilia de ninsoare
În cristale alb-violete,
Vibraţia lui face să cânte
Tainicul cerc rotitor,
Săltând mereu pe altă orbită
Aspiră în chiar miezul ei luna,
Bărbatul, foc risipit,
Mama care nu m-a născut încă,
De mână cu Dumnezeu
gândindu-mă

Paşii cămilei

Trec stoluri de păsări ochii sclavului
Trec colonii de sclavi ochii regelui
Imperii şi superputeri abur
Într-o oră a unei dimineţi
Sub nisipul deşertului paşii cămilei

Pasărea

Aud o răsuflare albă-n ceafă
De parcă-mi e pe urme cineva,
O clipă m-am oprit, întorc şi capul:
E-o pasăre în prelungirea mea.

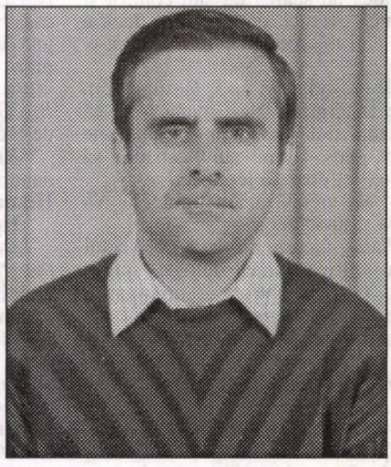
Dau să o prind, dar fuge înainte -
Şi iar îmi văd de drum, până mai sus;
Paşii mei se frâng în zbor, prin aer,
şi-s la miazănoapte, pasărea - la apus.

Şoaptă târzie

Aş fi vrut să-ţi zic că iată-i primăvară,
dar parcă n-aveam prea multe dovezi
în afara grădinilor ce aşteptau din cer
să vină
- precum fetele la horă -
şi pe care tu
de sub clopotul ninsorii
n-aveai cum să le vezi.

Şi totuşi
aş fi dorit să-ţi aduc nişte flori
- firească, de corn, ori de liliac sălbatec -
dar prin dreptul iernii din parc
buchetul s-a stins ca un felinar
în care se-aruncă o pală de vânt,
de mi-a rămas braţul
un ciot singuratec.

Ningea cu nădejde demult şi aici
şi tot mergând cu ochii plini de zăpadă,



vasile ioan ciutacu

m-am pomenit că bat
iarăşi la mine în poartă.

Primăvara parcă nu mai avea vreme,
iar eu tocam înverşunat iarna
cu joagărul,
într-o stivă de lemne.

Apoi,
apoi după un zbor de cocoare
(oare câte ninsori să fi trecut?
oare şi tu l-ai văzut?)
mi-am luat din nou toate oasele-mi cruce-n spinare
şi ducându-mi povara
o s-ajung devreme, demult,
să-ţi spun că, iată, a sosit primăvara.

În anticamera romanului

ion roșioru

Când criticii literari consacrați comit inopinat poezie sau proză, asupra acestor producții prinde să planeze de îndată norul unei apriorice mefiențe și nu rare sunt cazurile când aceasta nu-i decât preludiul ce intensifică plăcerea surprizei constituibile ca treaptă a acceptării sintagmei de „scriitor total" la care aspiră tot mai mulți literați în vremea din urmă. E și cazul lui Adrian Dinu Rachieru care, în 2002, la Editura Eubeea, irumpe tumultuos cu întâiul volum, **Vina**, dintr-o proiectată trilogie intitulată incitant **Legea conservării scaunului**. Figura actanțială, întrupând rând pe rând toate tipurile de narator diegetic cunoscute, Alex, e un profesoraș de țară ce vrea să scrie un roman despre tatăl său, Ion Trifa, dispărut în timpul celui ce-al doilea Război Mondial undeva în vasta stepă rusească. Spre a restitui adevărul despre un genitor pe care nu l-a cunoscut niciodată, fiul n-are la îndemână decât instrumentele ficționalității și amintirile vagi și alunecoase ale rudelor și ale camarazilor de arme. Realitatea anvironantă e una ostilă și chinuitoare: soția romancierului ipotetic și într-o stare de documentare prelungită *sine die* e pe moarte; satisfacțiile dăscălești sunt ca și inexistente; directorul școlii, un bețiv notoriu, îl ia peste picior și-i persiflează preocupările scriitoricești, nu altfel decât o face primarul Serafim, îndrăgostiți - unul ca și celălalt - de funcția de conducere care pentru ei e totul într-o dictatură ce le prieste de minune în a-și afișa suficiența arogantă. Autorul cheamă într-o instanță morală mistificările vremii, falsificarea istoriei, scenariile de tot felul, excesele de literaturizare, clișeele care au invadat până și surogatul de existentă la care suntem supuși fără pic de menajament, vidul de sub molozul cuvintrelor care ar mai fi dispus de forță recuperatorie, pusă și ea sub semnul îndoielii.

vecini de palier

Discursul patriotard, sforăitor și eroic al războiului e fletrizat nemilos, fanatismului strategiilor din cancelariile militare fiindu-i opus scrâșnetul de revoltă al luptătorului ce se-nfruntă clipă de clipă cu cele mai neașteptate situații-limită, cu frigul, nesomnul și frica din tranșeele noroioase asupra cărora spectrul morții planează în toată hidoșenia lui. Ca și în romanul lui Camil Petrescu, așteptarea incertă e chiar mai grea decât bătălia în sine.

Vina e și romanul intelectualului non-colaborationist pe care-l înghite, nu altfel decât ar face-o craterul leneș al unui vulcan noroios, provincia golită de poezie și de orice alte repere culturale și existențiale, de-a lungul întregii dominații comuniste și a fecundei prelungiri a acesteia, când teama față de cel ce gândește se transformă în ură și-n dispreț declarat. Simbolul acestei puteri castratoare e, în Strâmtura (toponimic predestinat problematicii romanului) primarul Serafim, cel ce-i foarfecă devorator pe șovăielnici, prin ședințe dure, veșnic la pândă spre a contracara gândurile dușmanului chiar înainte ca acestea să fi prins contur. Informatorii mișună peste tot, capabili până și să desacralizeze destine, vorba unui personaj al cărții. Atitudinea apartinică a protagonistului nu e deloc bine cotată în acest univers claustrant-miasmatic, unde romanul visat se zbate în propria-i anticameră în timp ce cei ce i-ar mai putea furniza date despre rezervistul Ion Trifa sunt din ce în ce mai puțini.

Alex are de ales între a se implica politic (vorba primarului), a face ceva (vorba soției) și a se adapta, adică a se lăsa purtat de ratare, furat de tabieturi călduțe, chefuri și plonjare în apele trecutului, resemnarea venind dintr-un fel de spaimă națională că sistemul comunist atotputernic și atoateștiutor e nemuritor în măreția lui trucată mișelește. Toți vorbesc în surdină, eufemistic, de simbolul răului, de *el*, de *ăla* și fiecare așteaptă ca altcineva să-l trezească din somnul istoriei, din proverbiala sa letargie mioritică.

Acest roman al unui roman, în care fiul își naște tatăl și-n care realitatea se avântă vârtos pe urmele ficțiunii și-și însușește legile diriguitoare ale acesteia, este unul al absurdului abordabil printr-o grilă camusiană. Absurdul nu e nici în protagonistul care, ca și un binecunoscut personaj al autorului **Ciumei**, nu poate așterne pe hârtie declanșatoarea frază-prag a unui op romanesc proiectat, nici în lumea din jur, ci devine palpabil la înfruntarea dintre aceste două entități inegale. În Strâmtura sa, unde-și petrece cea mai mare parte a timpului, Alex Trifa își epuizează libertatea inerentă unei existențe absurde și acceptă sisific provocarea destinului de a găzdui obsesiv iluzia romanului despre un pater niciodată cunoscut, plasabil între eroul fără voie și dezertorul de jalnică speță, în paralel cu nutrirea nădejdii de a intra cândva în posesia jurnalului în care artelnicul devotat trup și suflet camarazilor fără grade pe umeri își nota zilnic, poate întru exorcizarea răului, impresiile de front.

Descinderea cărturarului fără operă în târgul studenției, la chefuri ce stau sub semnul întâlnirilor de promoție, se produce dintr-o necesitate interioară secretă de traiectorizare a *du-te vino*-ului sisific, de confruntare psihologică și morală a sincerității sale cu minciuna colectivă în care se bălăcăresc ceilalți, expresii ale visurilor din anii studioși și romantici împotmolite în funcții de conducere dincolo de care, o dată clătinate și zburate scaunele celor calați în ele, nu mai există nimic. Prozatorul radiografiază nemilos această faună a promiscuității absolute, în care nimeni nu mai comunică realmente cu nimeni, limbajul de lemn exhibându-și lasciv găunoșenia sa hidoasă, colportorii lui, vidați de trăire autentică, fugind parcă de ei înșiși și străduindu-se să-și mențină pe chipurile descompuse măștile puterii și ale bunăstării nonșalante sau ostentativ afișate. Ei bine, lumea aceasta, așa-zis de vază, în care liniștea căminului conjugal e doar o perpetuă gogoriță ce dă bine în ochii târgului duplicitar ca și în ai partidului grijuliu cu salvarea aparențelor matrimoniale, își permite să-l judece, sub pretextul că vrea să-l ajute asimilându-l pe cel mai bogat decât ei cu o experiență, cea a libertății încercate în clipa când profesorașul de țară coboară după pietroiul care s-a rostogolit de pe munte cu de la zeiesc blestem putere. În adâncul sufletului lor pustiit, foștii colegi ai lui Alex Trifa îl condamnă pentru că el traversează o altfel de alienare decât a lor, sau poate chiar imunitatea la așa ceva, câștigată prin perseverența cu care își caută rădăcinile, provocând neîncetat cântecul sirenelor sângelui spre a-i afla un sens atât vieții personale, cât și istoriei ce, în viziunea sa, se constituie din faptele insignifiante umplând golurile dintre evenimentele consemnate de manuale ori alte documente oficioase și apocrife.

Infernului războiului din primul compartiment al cărții și iernii nemiloase, pe fundalul căreia se produce retragerea zdrențuitelor trupe române prin stepa rusească, îi este opusă, în partea a doua, **La „Paradis"**, printr-o sinteză de mare forță sugestivă, canicula nu mai puțin infernală și amintind-o pe cea din **Siesta** lui Paul Georgescu și care-și prelungește tentaculele până și în localul de lux amintit, făcând să curgă râuri de sudoare grețoasă de pe corpurile diforme a celor ce se cred născuți special spre a se fi proptit inebranlabil în partea de sus a ierarhiei sociale și culturale a burgului în care hălăduiesc pantagruelic. Pandantul lui Serafim e aici sterilul scriitor Uiuiu, director al unei reviste pe care a asimilat-o unei feude personale (de-ar fi ăsta singurul caz!), funcția folosindu-i și de scuză că-i absoarbe întreaga energie creatoare, îndepărtându-l de scrierea cărților care l-ar fi propulsat, chipurile, într-o fulminantă carieră literară, neputința sa burduhănoasă degenerând în ura viscerală cu care-și hărțuiește subalternii pasibili de a-i lua într-o zi locul (specia fiind vie și prin alte provincii în care arivismul deșănțat și paranoic face încă ravagii).

Satul în care apostolicește Alex își are, de asemenea, **Paradisul** lui, soioasa crâșmă a lui Onofrei. Mediul rural ca zămislitor de veșnicie și oază de moralitate e doar o frumoasă și superbă amintire. Tăvălugul comunismului a aneantizat și aici toate valorile ancestrale. Cei mai mulți bărbați în putere sunt navetiști, alții s-au stabilit în cuburile de beton ale orașelor. Doar câțiva bătrâni neputincioși mai trudesc pe ogoare și asta când brigadierul, atins și el puternic de morbul conservării funcției de conducere, nu-i convocă spre a-i bețeli prin ședințe. Lenea, dublată de viclenie, s-a cuibărit ca o molimă în trupurile localnicilor printre care alcoolismul face ravagii, indiferent de pătura socială căreia îi aparțin. În acest mediu, demersul lui Alex de a înălța un monument în onoarea celor căzuți pe front le apare celor mai mulți drept un moft de o teribilă inutilitate.

Romanul proiectat de Alex Trifa rămâne, în acest prim volum al trilogiei, în propria-i anticameră romanescă, într-un perpetuu preludiu intenționat-documentativ, ca un obsedant proiect de trecut, cum ar spune Ana Blandiana. Cele câteva tentative de a strânge date reale despre personaj amintesc de dinamica reiterativă a pietroiului sisific, admițând că iarna în jurul lui se adună zăpada sau, de ce nu, noroiul sporindu-i volumul cu fiecare rostogolire.

Într-o urzeală epică relativ simplă, Adrian Dinu Rachieru bate cu zeci de suveici polifonice fire ce au frumusețea cromatică și densitatea celor din covoarele de Buhara, rezultând un discurs de un extraordinar magnetism verbal în sensul captării nemiloase a tuturor ticurilor și automatismelor de limbaj folosit de convivii naratorului și mergând nu o dată până la transcrierea fonetică făcută cu o acribie de invidiat.

Cu puțin timp în urmă, a apărut, la Paris, după circa 40 de ani de la moartea autorului, într-un stupid accident rutier, romanul **Le Premier Homme** al lui Albert Camus. Manuscrisul, însângerat, a fost găsit într-o servietă la mai bine de 50 de metri de locul în care teoreticianul absurdului și-a pierdut viața intrând cu automobilul într-un copac de pe marginea șoselei. Ultimul roman camusian s-a născut, atâta cât este, din aceeași acerbă voință de a reface imaginea morală a tatălui pe care Camus l-a cunoscut doar din fotografii și, de bună seamă, din povestirile mamei sale neștiutoare de carte, voință catalizatoare care-l caracterizează și pe naratorul din primul volum al trilogiei lui Adrian Dinu Rachieru, construcția romanescă anunțându-se de pe acum una de excepție și care prin neapariție (proiectul fusese abandonat încă înainte de Revoluție, după cum ne previne autorul) ar fi sărăcit aprioric literatura română. Apropierea între romanul francez amintit și **Legea conservării scaunului** e doar o simplă coincidență și poate prilejul unei fertile paralele pe care cineva o va face într-o zi cu gândul și cu convingerea că spiritele mari ale lumii își interferează, fără voia lor, traiectoriile.

Antioh Cantemir - personaj literar (II)

konstantin nikolaevici batiuşkov:

O seară la Cantemir (II)

Montesquieu

Regret şi mă mir că se poate scrie, mai mult, că se poate gândi într-o limbă lipsită de cultură? Dumneavoastră scrieţi ruseşte, iar limba şi naţiunea, căreia îi aparţineţi, se află încă în scutece.

Cantemir

E drept ce spuneţi: limba rusă e la vârsta copilăriei; dar ea este bogată, expresivă, ca şi limba latină, şi cu timpul va fi precisă şi clară, ca limba spiritualului Fontenelle şi a profundului Montesquieu. Sunt nevoit acum să lupt cu greutăţi enorme: sunt silit necontenit să inventez cuvinte, expresii şi construcţii lexicale noi care, fără îndoială, vor intra în obişnuinţă peste câţiva ani. Traducând **Lumi** de Fontenelle, eu am creat cuvinte noi: Academia din Petersburg deseori a aprobat experienţele mele. Eu bătătoream calea pentru urmaşii mei.

Abatele V.

Dar spuneţi-ne, pentru Dumnezeu, cum aţi putut reda în rusă, toate nuanţele de limbaj şi subtilităţile expresiilor lui Fontenelle, primului fante al limbii franceze, conaţionalul nostru, ajuns la vârsta de peste 70 de ani?

Cantemir

Cum m-am priceput! Am mers ca un rob pe urmele lui. Traducerea mea e slabă, grosolană, incoerentă. Sciţii l-au silit pe prizonierul grec să cioplească figura Venerei, promiţându-i libertatea. Grecul era un sculptor prost; în Sciţia n-aveau marmură de Paros, nici dălţi bune. În aceste condiţii, concetăţeanul lui Praxitele, folosind doar ciocan şi-un fierăstrău simplu, a creat din granit brut ceva asemănător Venerei, imitând, fără a avea în faţă modelul, atât de renumit nu numai în Grecia, ci şi în ţinuturile barbarilor. Sciţii au fost mulţumiţi, căci nu cunoşteau originalul divin şi se închinau chipului noii zeităţi cu o inocentă râvnă. Sciţii sunt concetăţenii mei; statuia lui Praxitele - este cartea nemuritorului Fontenelle; iar eu sunt acel grec, sculptorul neiscusit.

Abatele V.

O! sunteţi foarte modest, venerabile cneaz!

Cantemir

Nefiind mulţumit de experienţa mea cu Fontenelle, m-am apucat de **Scrisori persane**.

Abatele V.

Scrisori persane în ruseşte!

Montesquieu

Mă puteam aştepta oare ca prima mea operă, o scriere slabă, ieşită de sub pana mea, să vă răpească timpul dumneavoastră atât de preţios?

Abatele V.

Acum hiperboreenii vor afla cât de fluşturatici şi slabi de fire sunt locuitorii de pe malurile Senei.

Cantemir

Şi cât de ageri sunt.

Abatele V.

În cadrul serilor doamnei Georffrin - care vă preamăreşte, iar în suflet vă urăşte - eu am prevăzut gloria dumneavoastră, d. Montesquieu!

Nimeni în ţara sa n-a fost proroc.

Prorocirea mea însă, după cum vedeţi, s-a adeverit. Se prea poate că, în clipa aceasta, pe ţărmurile Mării Îngheţate, pe malurile fluviilor Lena şi Obi, în pustiurile Tatariei - sunt citite scrisorile dumneavoastră pline de spirit, iar numele lui Montesquieu răsună în sălaşele calmucilor şi ale nenţilor.

Montesquieu

Citesc **Scrisori persane** la lumina candelei, umplută cu untură de peşte.

Abatele V.

Sau la lumina aurorei boreale... E straniu, desigur, dar minunat! - iar noi vorbim cu atâta desconsiderare despre marea Moscovie!

Cantemir

Calmucii şi nenţii nu citesc cărţi filozofice şi, bineînţeles, nu le vor citi mult timp încolo. Însă în Moscova dens populată, în capitala născută a lui Petru, în mănăstirile Rusiei mici şi ale Rusiei mari sunt oameni instruiţi şi luminaţi, care ştiu a se delecta cu minunatele creaţii ale muzelor.

Montesquieu

Numărul unor asemenea oameni trebuie să fie destul de limitat. Până acum am crezut şi cred că aspra şi schimbătoarea climă de la voi, pământul, în cea mai mare parte sterp, acoperit iarna cu nemărginiţi nămeţi de zăpadă, populaţie rară, dificultăţile comunicaţiilor, modul de cârmuire aproape asiatic, prejudecăţi înveterate şi sclavia adânc înrădăcinate de veacuri în obişnuinţă - toate aceastea vor încetini pentru mult timp înaintarea intelectuală şi a instrucţiunii publice. Puterea climei este prima dintre puteri.

Abatele V.

Sunt de acord cu dumneavoastră; şi presupun că toate eforturile uriaşe ale ţarului, tot ce a zidit el cu mâna sa de fier - totul se va distruge, va cădea, va dispărea. Natura, vechile obiceiuri, superstiţiile, sălbăticia vor prevala asupra instrucţiei slabe şi netemeinice; şi toată semisălbatica Moscovie - din nou va fi sălbatica Moscovie, şi ceaţa veşnică a uitării va acoperi faptele şi viaţa urmaşilor lui Petru cel Mare.

Cantemir

Mă încumet să contrazic pe marele creator al cărţii despre spiritul legilor, şi pe dumneavoastră, amabile abate. Rusia s-a trezit dintr-un somn adânc, asemănător legendarului Epimenid. Zorile ce s-au ivit deasupra pământului nostru prevestesc o frumoasă dimineaţă, o minunată amiază şi o seară senină: iată profeţia mea.

Abatele V.

Aurora boreală nu înseamnă zorile. Multă strălucire, dar fără lumină şi fără căldură.

Montesquieu

Pătrunzătorul abate a spus un mare adevăr. Să presupunem - o presupunere dificilă, greu de crezut că-i un lucru realizabil! - să admitem că guvernul va deschide toate căile spre învăţământ, că va aduce mereu străini pentru educarea tineretului, va construi clădiri confortabile pentru şcoli, şi din aceste sere şi pepiniere ale instrucţiei va culege câteva roade necoapte şi fără sevă; să admitem că guvernul va forma specialişti militari, destul de iscusiţi, câţiva navigatori, un anumit număr de artilerişti, ingineri ş.a. Dar spuneţi-ne - va putea oare guvernul să insufle gustul pentru frumos, pentru ştiinţele înalte, abstracte? Ce forţă va putea schimba clima? Cine vă poate dărui un alt cer, un alt aer, un alt pământ?

Abatele V.

Şi un alt soare? Cum se pot semăna ştiinţele acolo, unde toamna, secera plugarului adună rarele spice de pe brazdele udate de a lui sudoare; unde iarna, din cauza frigului, fonta se descompune şi toporul despică lichidele?

Caeduntque securibus humida vina!
Montesquieu

Aerul rece comprimă fierul; cum să nu acţioneze şi asupra omului? Frigul comprimă fibrele omului, dându-i o forţă neobişnuită. Această forţă fizică se transmite sufletului, insuflându-i omului curaj în faţa pericolului, hotărîre, vigoare, o puternică încredere în sine; această forţă este resortul tainic al multor minunate însuşiri ale caracterului; ea însă sugrumă sensibilitatea, atât de necesasră ştiinţelor şi artelor. Căldura, din contră, dilatând cea mai subţire pojghiţă a pielii, deschide extremităţile nervilor, transmiţându-le o minunată iritabilitate. În pământurile reci pielea este atât de puternic comprimată, încât nervii sunt, ca să spunem aşa, lipsiţi de viaţă, şi rar, foarte rar transmit creierului senzaţiile lor slabe. Cunoaşteţi că de numărul imens de slabe senzaţii depind imaginaţia, gustul, sensibilitatea şi vivacitatea. Trebuie să-l jupoi de piele pentru a-l obliga pe un hiperboreean să simtă ceva.

Abatele V.

Ce puteţi răspunde la aceasta. Veţi încerca să luaţi apărarea concetăţenilor dumneavoastră, ca ministru, şi la silogismele puternice, inatacabile ale preşedintelui veţi răspunde ocolind, cu fraze diplomatice, adevărul.

Cantemir

Eu m-am născut la Constantinopol. Străbunii mei provin dintr-o veche familie, care a stăpânit cândva tronul Imperiului răsăritean. Prin urmare, în mine curge sângele grecesc, şi eu sincer iubesc cerul albastru şi veşnicul verde al măslinilor din ţările meridionale. În tinereţe, am cutreierat cu tatăl meu, însoţitorul nedespărţit, prietenul devotat al lui Petru cel Mare, şi am văzut văile Rusiei de la Nipru până în Caucaz, de la Marea Caspică şi până la malurile măiestoasei Moscova. Cunosc Rusia şi ai ei locuitori. Coliba plugarului şi castelul boierului îmi sunt deopotrivă cunoscute. Îndrumat de tatăl meu, cel mai învăţat om al Europei, educat încă din anii tinereţii la şcoala filosofiei şi a experienţei, fiind obligat, prin funcţia mea, să am necontenite şi strânse raporturi cu străinii de toate naţiile, eu nu pot avea prejudecăţi *barbare* şi sunt obişnuit să privesc noua mea patrie cu ochii observatorului imparţial. La Versailles, în cabinetul regelui dumneavoastră, în prezenţa miniştrilor, eu sunt reprezentantul unui mare popor şi atotputernicei lui monarhii; însă aici, în cercul de prieteni, alături de marele geniu al Europei, mă simt dator să vorbesc deschis; şi dumneavoastră, d. abate, mai curând îl puteţi acuza pe Cantemir de ignoranţă, nicidecum de părtinire şi nesinceritate. Iată răspunsul meu: dumneavoastră cunoaşteţi ceea făcut Petru pentru Rusia; el a creat oameni - nu! el a dezvoltat în ei toate capacităţile spirituale; el i-a tămăduit de boala ignoranţei; şi ruşii, sub conducerea marelui om, au dovedit în scurt timp că talentele *sunt proprii întregii omeniri.* N-au trecut nici cincisprezece ani şi marele monarh deja se delecta cu roadele discipolilor săi; toate ramurile ştiinţei militare au înflorit dintr-o dată în statul său. În tunetele victoriilor am dat de ştire Europei că avem artilerie, flotă, savanţi, chiar şi navigatori experimentaţi. Ce mai puteţi pretinde de la noi într-un timp atât de scurt? Succese în ale spiritului, succese în ştiinţele abstracte, în artele frumoase, în retorică, în poezie? Daţi-ne timp, prelungiţi împrejurările favorabile şi nu ne veţi mai putea nega *cele mai bune* creaţii ale minţii. Dumneavoastră spuneţi că puterea climei este prima dintre puteri. Nu vă contrazic: clima are influenţă asupra locuitorilor; dar această influenţă, aşa cum dumneavoastră însivă aţi observat în nemuritoarea carte, această influenţă se micşorează sau slăbeşte prin modul cârmuirii, al moravurilor, prin modul traiului în comun. Însăşi clima în Rusia este diferită. Străinii, vorbind despre patria noastră, presupun în genere că Moscova este acoperită cu zăpezi veşnice, populată cu sălbatici.

Ei uită de spaţiul nemărginit al Rusiei; ei uită că, în timp ce băştinaşul ţărmurilor răcoroase ale Mării Albe aleargă după jder pe schiurile sale repezi - locuitorul fericit de la gurile Volgăi culege grâul şi meiul îmbelşugat. Nordul însuşi nu este atât de îngrozitor privirilor călătorului, căci el oferă tot ce-i necesar cultivatorului câmpiilor. Plugul este temelia societăţii, legătura adevărată de cetăţenie, suportul legilor; dar unde, în ce parte a Rusiei plugul nu-şi lasă roditoarele sale urme? Cu succesele sale în sfera umană şi de instrucţie Nordul se schimbă neîncetat, şi, mă încumet să spun, sporeşte civilizaţia Europei. Spuneţi-mi: când Tacitus descria pe germani, se gândea atunci Tacitus că în pădurile sălbatice vor răsări splendide oraşe, că în vechea Panonie şi Norik se vor naşte făclii ale inteligenţei omenirii? Desigur, nu! Petru cel Mare, cuprinzând în a sa mână destinul unei părţi a lumii, se consola cu gândul măreţ că pe malurile Nevei, arborele ştiinţelor va înflori sub spectrul marelui său stat şi, mai devreme sau mai târziu, va da noi roade, îmbogăţind prin ele omenirea. Dumneavoastră, d. Montesquieu, urmăriţi necontenit desfăşurarea cursului politic: pe dărâmăturile veacurilor apuse, pe ruinele mândrei Rome şi ale fermecătoarei Grecii aţi aflat adevăratele cauze ale fenomenelor actuale, aţi învăţat să prorociţi viitorul. Dumneavoastră cunoaşteţi că prin succesele instrucţiei se modifică vizibil şi obligatoriu toate formele de cârmuire: aţi observat aceste schimbări şi pe pământul rusesc. Timpul totul distruge şi totul creează, strică şi perfectează. Poate peste două sau trei sute de ani, poate mai devreme, cerul, în marea sa bunătate, ne va dărui un geniu, care va pătrunde pe deplin măreţul gând al lui Petru, şi cea mai întinsă parte de pământ a lumii, prin glasul acelui geniu creator, va deveni păstrătoarea legilor, a libertăţii şi, în temeiul lor, a moravurilor, ce vor da trăinicie legilor, într-un cuvânt - va deveni păstrătoarea civilizaţiei. Măgulitoare speranţe! ele, desigur, se vor înfăptui. Binefăcătorul familiei mele, binefăcătorul Rusiei, se odihneşte în mormânt; spiritul său însă, acest spirit activ, atotcuprinzător, nu părăseşte ţara, atât de dragă lui: el sălăşluieşte pretutindeni, el toate le readuce la viaţă, toate le însufleţeşte, şi viaţa nouă, şi forţa nouă; el, acest spirit, am impresia, îndeamnă neîncetat Rusia - mergi înainte! Nu te opri pe calea deschisă de mine şi vei atinge marele ţel, de mine stabilit.

Montesquieu

Dar artele? Pot ele înflori în ceţurile de pe Neva sau sub cerul sumbru al Moscovei?

Abatele V.

Artele... O! lor le trebuie aerul transparent şi soarele strălucitor al Romei, al Greciei antice sau clima moderată a Franţei noastre.

Cantemir

Ţările meridionale au fost patria artelor; dar aceşti copii minunaţi ai imaginaţiei au fost deseori izgoniţi din patria lor de barbarie, de superstiţii, de fierul cuceritorilor şi, precum valurile repezi, s-au revărsat pe faţa pământului. Muzica, pictura şi sculptura iubesc vechea lor patrie, dar şi mai mult - oraşele dens populate, fastul, belşugul, moravurile rafinate. Poezia este însă a întregii umanităţi: acolo, unde omul respiră aerul, se hrăneşte cu roadele pământului, acolo, unde el îşi duce traiul - acolo el se delectează şi simte binele şi răul, iubeşte şi urăşte, dojeneşte şi alintă, se bucură şi suferă. Inima omului este izvorul cel mai bun al poeziei...

Abatele V.

Da! inima însă, trebuie să recunoaşteţi, nu e prea sensibilă în Nordul acela.

Montesquieu

Eu am văzut opera în Anglia şi în Italia. Englezii ascultă muzica în linişte, italienii, în schimb, nu mai pot de bucurie şi tresaltă, precum prezicătoarea pe trepiedul de ghicit.

Cantemir

Ce demonstrează aceasta? Că sensibilitatea popoarelor meridionale este mai exuberantă, mai comunicativă, dar puţin probabil să poată fi atât de profundă, atât de puternică, precum este sensibilitatea popoarelor nordice. În timpul şederii mele la Londra, savantul scoţian N.N. (Batiuşkov transmite prin cuvintele lui Cantemir propria-i percepere a **Cântecelor lui Ossian**, prelucrate de scoţianul Macpherson şi apărute mult mai târziu, 1760, şi care constituie o talentată stilizare în spiritul folclorului celtic medieval - *n.n.*) mi-a arătat cântecele compatrioţilor săi munteni: ele ne amintesc de anticul Omer şi întrec multe din operele muzei italiene atât prin forţa ideilor, cât şi prin profunzimea sentimentelor.

Abatele V.

Incredibil!

Cantemir

Noi, ruşii, avem cântece populare: ele respiră gingăşie, elocinţa inimii; în ele se vede acea reverie, liniştită şi profundă, care dă un farmec inefabil şi celor mai primitive creaţii ale muzei Nordului.

Abatele V.

Minunat! pe cinste, incredibil!

Cantemir

... Spuneţi-mi, dacă fiii primitivi ai Nordului ştiu să simtă şi să se exprime atât de însufleţit şi de plăcut, atunci la ce trebuie să ne aşteptăm de la oameni instruiţi?

Abatele V.

Dar... stimate apărător al Nordului... Dumneavoastră ştiţi - cântecele populare sunt... gunguritul puncilor!

Cantemir

Al puncilor, care cu timpul vor creşte şi se vor maturiza. Cine ştie? S-ar putea ca pe malurile sălbatice ale Kamei sau ale măiestuoasei Volga vor apărea strălucite minţi, talente rare. Ce veţi spune, d. preşedinte, ce veţi spune când veţi auzi că lângă gheţurile Mării Nordului, printre semisălbatici, s-a născut marele geniu? Că el a parcurs cu paşi de uriaş tot spaţiul ştiinţelor; ca filosof, ca orator şi poet, a reformat limba şi a lăsat în urma sa monumente veşnice? Este o presupunere, dar faptul e însă posibil. Ce-aţi spune, dacă...

Abatele V.

Dar la ce aceste ipoteze? Mai uşor voi crede că ruşii au cucerit cu asalt Parisul şi au distrus toate fortificaţiile construite de Vauban!!! *De altfel, miracolele n-au legi*, îmi spunea Fontenelle cu zâmbetul ironic plin de tâlc, citindu-mi pentru prima dată profunda sa meditaţie despre oracole. Toate speranţele dumneavoastră poate se vor împlini, sau le veţi găsi în împărăţia Lunii, cu speranţele pierdute ale lui Astolf. Iertaţi-mi, totuşi, francheţea... până acum, recunosc, vă tot privesc cu uimire şi nu pot deloc pricepe, cum este posibil ca la Paris - pe pământul lui Racine şi Corneille - să scrii versuri ruseşti?

Cantemir

Aceasta ne aminteşte: cum de poţi fi persan?

Montesquieu

Dumneavoastră aţi dorit să ne zdrobiţi cu propria noastră armă. Permiteţi-mi, însă, să fac o observaţie. Dumneavoastră îi imitaţi pe Horaţiu şi Juvenal: prin urmare, scrieţi satire - satire împotriva moravurilor... care încă nu s-au încetăţenit. Horaţiu şi Juvenal ridiculizau viciile poporului desfrânat, dar care a atins un înalt grad de civilizaţie; pătrunzătorul şi întotdeauna raţionalul Boileau scria pe lângă curtea marelui rege, în cea mai strălucită epocă a monarhiei franceze. Acum, societatea în Rusia trebuie să prezinte un haos îngrozitor: o îmbinare rudimentară a tot ce-i vicios, un amestec de prejudecăţi adânc înrădăcinate, de ignoranţă, de veche barbarie, de obiceiuri tătărăşti cu un anumit luciu de fast asiatic, cu unele scântei de civilizaţie europeană! Ce fel de hrană este aceasta pentru un poet satiric? Pot oare pătrunde săgeţile fine ale epigramei prin armura întreită a ignoranţei şi să lezeze inima împietrită de vicii, călită în ignoranţă? Şi ce pot însemna aceste săgeţi pe pământul unde femeile, păstrătoare ale moravurilor, abia încep a se elibera de sub jugul soţilor lor; în pământul, unde opinia publică încă se clatină, încă nu s-a impus şi nu poate sancţiona prin sentinţa sa ceea ce nu intră sub incidenţa legilor? Într-un cuvânt: cum se poate să spui râzând adevărul în faţă stăpânilor sau robilor? Primilor - e periculos; celorlalţi - e inutil.

Cantemir

Bucurându-mă de protecţia monarhilor şi a demnitarilor, învestiţi cu primele ranguri în stat, eu, fără teamă, spuneam adevărul, şi satirele mele au adus un anumit folos. Petru cel Mare, transformând Rusia, se străduia să schimbe şi moravurile: s-a deschis astfel un nou tărâm pentru observatorul fiinţei umane şi a pasiunilor ei. Noi am văzut în vechea Moscovă o fericită îmbinare între vechi şi nou, între două stihii în luptă neîncetată una cu cealaltă. Noile obiceiuri, noua îmbrăcăminte, noul mod de viaţă, noua limbă nu puteau încă să-i schimbe pe oamenii vechi, să corecteze vechiul caracter. Unii boieri, punând peruca şi îmbrăcăminte nouă, rămâneau cu prejudecăţile din trecut, cu vechea îndărătnicie şi, prin aceasta, păreau şi mai ciudaţi; alţii, renunţând la barbă şi la caftanul străbun cu poale lungi, se îmbrăcau, o dată cu hainele europene, şi cu toate viciile, cu toate slăbiciunile compatrioţilor dumneavoastră, însă politeţea şi amabilitatea dumneavoastră n-au ştiut să le adopte. Desele schimbări de la curte duceau la ridicarea în ranguri înalte de stat a unor oameni josnici şi nedemni: ei apăreau şi dispăreau. Favoritul îl schimba pe favorit, o gloată de linguşitori o schimba pe alta. Aroganţa şi josnicia, superstiţia şi nelegiuirea, ipocrizia şi făţişa depravare, cupiditatea şi risipa de nedescris: într-un cuvânt, pasiuni întru totul opuse se îngemănau într-un chip ciudat şi prezentau o nouă priveliştе observatorului indiferent şi filozofului, care doar pe dibuite, şi cu Horaţiu în mână, putea găsi fericita parte de mijloc a lucrurilor. Eu mă străduiam să surprind unele trăsături ale acestor vremuri; voi spune mai mult: m-am străduit să arăt viciul în toată goliciunea lui, şi să sugerez compatrioţilor adevărata cale a cinstei, bunelor moravuri şi a virtuţii. Învăţatul Teofan, arhimandritul Krolik (amândoi duhovnici vrednici), Nikita Trubeţkoi şi alţi demnitari au aprobat slabele mele experienţe, pana mea neiscusită, dar curajoasă, sinceră. Eu primul m-am încumetat să scriu aşa cum se vorbeşte; eu primul am izgonit din limba noastră brutalele cuvinte slavoneşti, străine, improprii limbii ruse - şi am deschis un nou drum talentelor viitoare. Satirele mele vor avea anumită valoare pentru urmaşii noştri, asemenea vechilor tablouri ale primilor pictori, predecesori ai lui Rafael: în satirele mele urmaşii voştri vor găsi imaginea veridică a moravurilor şi a limbii ruse, în perioada glorioasă pentru Rusia - de la vremea lui Petru până la domnia fericită a adoratei noastre Elisabeta - şi numele meu (iertaţi-mi orgoliul de autor) va fi respectat în Rusia mai mult pentru faptul că am fost primul care a avut îndrăzneala să vorbească în limba muzelor şi a filosofiei, şi nu pentru că am ocupat un loc important pe lângă curtea dumneavoastră.

Abatele V.

Minunat! Vorbiţi ca un autentic filosof.

Montesquieu

Noi am fi dorit să vedem satirele dumneavoastră în limba franceză. Parţial sunt de acord cu dumneavoastră: tabloul moravurilor unui popor nou este întotdeauna interesant. Dar... iată şi abatele Gouasco, prietenul dumneavoastră...

- Aţi venit tocmai la timp! - a spus Cantemir, îmbrăţişându-l pe abate. Dumneavoastră mi-aţi tradus satirele în limba franceză: citiţi-ne ceva în cinstea d. preşedinte; iar dumneavoastră, domnilor, vă rog să aveţi răbdare şi îngăduinţă...

Lectura şi discuţiile au durat mult timp, chiar după miezul nopţii. În sfârşit, Montesquieu şi abatele V. şi-au luat rămas bun de la ministru şi au plecat... mulţumiţi de el? Nu ştiu.

Ştiu doar atât: Cantemir, răscolind cărbunii ce se stingeau în cămin, i-a spus abatelui Gouasco: trebuie să recunoşti, iubite prietene, că Montesquieu este un om inteligent, un mare scriitor... însă...

- Însă vorbeşte despre Rusia ca un ignorant - a adăugat abatele Gouasco. Modestul Cantemir a zâmbit, i-a urat abatelui noapte bună, şi ei, luându-şi rămas bun, s-au despărţit.

Traducere de
Gheorghe Barbă

istorie literară

Cultul fragmentului

ion creţu

meditaţii contemporane

A existat, într-o vreme, bunul obicei de a se publica notele de lectură, însemnările, formulările memorabile desprinse, reţinute dintr-o carte citită, toate având în comun concizia şi forţa de expresie. Nu-mi dau seama prea bine ce anume a discreditat acest tip de trans/scrieri. Din Italia, în urmă cu aproape zece ani, mi-am cumpărat o agendă, Smemo, gândită tematic, „amici e nemici" - respectiv „prieteni şi duşmani". În baza aproape fiecărei pagini câte un citat scurt sau scurtisim, gen „I'm walkin" (Fats Domino), sau „Colui che sorride quando le cose vanno male ha pensato a qualcuno cui dare la colpa" Legea lui Jones - respectiv „Cel care zâmbeşte când lucrurile merg rău s-a gândit la un ţap ispăşitor." Foarte puţine gânduri proprii, descopăr, parcă timorat de acest carnet făcut atât de deştept încât era sabotat în însăşi raţiunea sa de a exista - ca suport pentru însemnări. Pe una dintre pagini întâlnesc un îndemn din Arghezi: „Să scriem închegat şi după geometria în spaţiu. Să scriem scurt şi nou." În rest, numai pagini albe. În urmă cu cinci ani, mai precis duminică, 13 septembrie 1998, am început un jurnal. Prilejul mi-a fost servit de o emisiune pe TV5 intitulată **Droits d'auteur**. (De mai mult timp n-o mai pot urmări, nici nu ştiu dacă se mai transmite sau nu: este bruiată de mulţimea de staţii de emisiune: taxi etc.) În acea emisiune s-a comentat un roman al lusitanului Antonio Lobo Antunes, **La splendeur du Portugal**. Un gând al autorului: „J'écris par indignation. J'écris pour corriger le roman précédent. J'essais d'écrire avec moins de mots, avec plus de silence(s?)." Şi mai departe: „Res severa verum gaudium" (O bucurie adevărată este un lucru foarte serios). Să fie tot din Antunes? Nu mi-am notat. Se observă lipsa de metodă. Însemnările nu se referă numai la scriitori, ci şi la artişti, despre care se discuta în altă emisiune: César, Ives Klein, Restany, Spoery, Tinguely, Haius - autor, acesta din urma, „d'oeuvres d'appropriation du réel, et non pas de réconstruction du réel" etc. Mai apoi, mi-am notat tot ceea ce mi s-a părut demn de a fi reţinut, la întâmplare, fără metodă, din cărţi, filme, cântece etc. De pildă: „La vie est courte, mai si on s'ennuye on peut la rallonger" (Alphonse Allais) sau pur şi simplu un nume propriu însoţit de o identificare, gen „Diango Reinhand (?) celebru ghitarist ţigan, născut la 1910, la Charleroi." Richard Tucker, faimos tenor american. Versuri sau titluri de cântece figurează şi ele, numeroase. De pildă: „It's just a small street where old friends meet." (Tonny Bennett), „Love will make you drink and gamble." (Billy Holliday).. „Apres avoir vocu dans la fiction - l'age primitif - l'homme vit dans la construction, dans la science." (?). Arthur Rubinstein, a propos de o anume piesă de Schubert: „c'est un regret serein." Tot Rubinstein: „Quintetul pentru coarde de Schubert este cel mai frumos lucru pe care l-am auzit vreodată." Un portret al lui Armand. La New York se aruncă zilnic 60.000 de tone de gunoi, de unde ideea lui Armand de a face din gunoi sculptură. François Riviére, autorul unei biografii a lui Frédéric Dard, citând părintele faimosului San Antonio: „L'amour et le travail, il n'y a que a dans le monde." Şi: „L'homme doit sortir quelque chose de lui, que ce soit de la sperme, quelques mililitres de sperme ou bien une page noircie." (Tot Dard). „Il poussa la porte et entra" (Dard) „Les hommes sont des salauds, il n'y a pas de doute." (Dard) 4 iulie 99: „Dying is easy, comedy is hard" (Peter O'Tool, în filmul **My Favorite Year**); „There are no truths, there are only stories" (Simon Ortiz); O poantă (s)pusă pe seama lui Truman Capote care însoţeşte o trupă de actori americani în Uniunea Sovietică: „Şi noi avem scriitori ca el la Moscova, dar sunt ţinuţi ascunşi". „Interesul pentru tineri, aproape un fetiş, duce la ignorarea experienţei, a înţelepciunii, în concluzie a tuturor calităţilor vieille figure." „Noua explozie a lumii informaţiei duce direct spre o adorare a prezentului, singura dimensiune temporală «instable». La jeunesse veut dire parmi d'autres, manque de stabilité, fluidité, movement dynamique." „What do you want? One Bourbon, one Scotch and one Beer" (John Lee Hooker). „I wish I was a catfish, swimming along in the deep blue see! (B.B. King) „Eternity is something very very long, especially at the end." (Woody Allen). „Gările - catedralele noii omeniri" (Theophile Gautier); Gările - „Cele mai frumoase biserici din lume" (Blaise Cendrars) „Cine-mi poate spune în ce fel de lume trăim când un individ îmbrăcat în batman atrage atenţia mediei?!" (Jack Nickolson, în **Batman**); „Fac artă până când moare cineva" (tot din **Batman**); „Dacă trebuie să pleci, pleacă zâmbind!" (din nou **Batman**) „Să te tot mişti din loc în loc, asemenea unui ţigan evreu!" „Beaumarchais nu va fi niciodată Molière, fiindcă viaţa lui îl amuză incomparabil mai mult decât propria operă." (Voltaire) „Oh, patria mia, no ti verro piu!" (Aida). Giorgetto Giugiaro - autodesignerul secolului XX. „Diferenţa esenţială dintre păsări şi avioane este că păsările nu au nevoie de aprobare ca să aterizeze!" (Ion Creţu!!!) „Au bistrot, je me sens comme en voyage: a la fois entourée de monde et d'animation et seule, puisque personne ne s'occupe de moi." (Nathalie Sarraute). Sevilla a dat trei mituri majore: Don Juan, Figaro şi Carmen - toţi trei seducători. „O viaţă neexaminată nu merită trăită." (Platon); „Trebuie să vorbeşti «patriotiquement mal» limbile străine." (A. Segovia); Liszt - Totentanz; Arturo Benedetto Michelangello - pianist. „Oh, but I was so much older then, I'm younger than that now" (Bob Dylan). În fiecare an zboară spre New York 3 milioane de manuscrise, din care se publică aproximativ 60.000 de titluri. Potrivit lui Thomas Berry ne găsim într-un moment prost, fiindcă ne aflăm „between stories." „Le regard de tout sur le reflet de personne" (Pascal Quignard, **Les Ombres errantes**)!

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

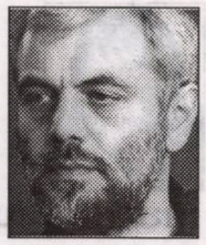
Oscar Wilde (1854-1900)

Impression de voyage

O mare ca safirul, ceru-arzând
Văzduhu-ncins opal rostogolit,
Prin pânzele întinse vântul blând
Bătea spre-albastru ţărm din răsărit.
Şi de la pravă mai grăbitul ochi reţine
Zakynthos, cu măslini care-ar urca-o
Stânca Ithacei, neaua pe Lycaon,
Culmile-Arcadiei de floare pline.
Al pânzei fluturat, bătând catarg,
Şi apa clipocindu-i navei dusul,
Şi chicotitul fetelor, prin larg
Nu-s alte sunete: şi când Apusul
Călări trecu pe-un soare roş mări line,
Eu m-am aflat în Grecia, în fine!

Katakalo

Mic atelier Bataille



bogdan ghiu

"Gândesc aşa cum o fată îşi scoate rochia. La extremitatea mişcării ei, gândirea este impudoarea, obscenitatea însăşi."

Bataille spune *une fille*, ceea ce poate fi, generic, "o femeie", dar cel mai probabil "o prostituată": nu orice femeie este la fel de capabilă de adevăr. Dar el nu spune, tehnic, "prostituată", ci lasă uzul limbii (franceze) să spună, de fapt, "târfă" (deşi mai frumos, mai neutru decât în limba română - unde termenul des-califică deja -, lăsându-se şanse ca orice femeie să poată deveni "une fille", o "operatoare" de adevăr). Aşa că, pentru acest stadiu, de teama şi din grija (permanentă) de a nu supratraduce, prefer, chiar cu preţul unei uşoare improprietăţi (de fapt: desau sub-semantizări), să traduc *fille*, la propriu (mai exact direct, brutal, sec), prin "fată".

Dar de ce, totuşi, dacă "la extremitatea/limita mişcării ei" gândirea va fi fiind neruşinată, indecentă, să traduc, pudic, prin "impudoare" (în româneşte, cuvânt politicos, neutru, civilizat, de oraş - de parcă "prostituţia", cuvânt el însuşi pudic, care retrage ceea ce textul, de fapt, avansează, cutează, n-ar fi o profesiune eminamente urbană, cetăţenească) pe *impudeur*, trădând, chiar şi împotriva literei textului, spiritul acestuia? Pentru că tocmai acest contrast, de nedepăşit/în perpetuă depăşire, ar fi semnificativ, ca tensiune şi, tocmai, ca spaţiu (metaforic/de-metaforizant) al posibilităţii de "mişcare" a gândirii? Dar este el oare cu adevărat semnificativ pentru Bataille, îl particularizează el pe acesta, sau acesta, mai exact, se lasă oare universalizat prin intrarea, prin accederea la această tensiune esenţială? În proza lui Bataille, nu. Dar în "proza de idei" (mai precis: spirituală, "mistică", de căutare), da: aici, limbajul îşi mai trădează "spiritul" prin "literă", nu desfiinţează, nu desfigurează

cartea străină

încă "tensiunea" comunicării publice, îl transmite elegant, distant, urban, pe când în proza literal-figurală (căci dacă în ceea ce am numit "proza de idei", acestea, ideile adică, sunt comunicate direct, în proza "epică" ele sunt incarnate, jucate), în textele aşa-zicând erotice sau pornografice, lucrurile sunt spuse atât de provocator (de plat: corporalizarea superficializează, corpul e suprafaţă - cu tot felul de "pliuri" şi "cute"), de direct (adică jucat, înscenat) şi de brutal ("autentic"), încât până la câţiva ani după moartea autorului lor ele n-au putut circula decât sub pseudonime.

Şi totuşi "fata" era o "prostituată", vom avea imediat confirmarea, astfel încât traducerea primului pasaj devine (cu toate sacrificiile ce decurg de aici, dar traducerea este decizie şi voinţă, program politic, politică a gândirii, desigur: ce vrei de la/pentru un anumit autor "străin" în limba "ta", şi ce "ţintă" vizezi "la tine acasă", ce vrei - să confirmi, să confortezi, să contrazici, să ajuţi? Orice traducere responsabilă trebuie să transforme, să configureze "acasă" ca o ţintă; orice traducere trebuie să fie o critică, ceea ce presupune o prealabilă viziune analitică asupra "propriei" fiinţe colective. Prin traducere vizezi o aculturaţie, "otrăvire", desedimentare etc. a "propriului") aceasta: "Gândesc aşa cum se dezbracă o târfă. La limita ei, gândirea este neruşinarea, obscenitatea însăşi" (întărirea "impudorii" prin "obscenitate" semnalează adevărata intenţie, mişcare a lui Bataille: de aceea se poate spune "neruşinare").

Şi totuşi, spuneam, "fata" era, popular, "târfă", dat fiind că iat-o, în alt loc, literalizându-se, fiind divulgată (ca şi cum nu s-ar divulga, esenţialmente, de una singură) ca "prostituată": "Scrisul este neputincios (aici, genul limbii române îl ajută pe Bataille, pentru că dacă în franceză *l'Écriture* era direct feminină, în româneşte neputinţa apare ca atributul "feminizant" al masculinităţii: numai scrisul poate fi impotent - în faţa "adevărului", a - vom vedea - mişcării de adevăr; B.G.): îmi lipsesc - spune Bataille - faţa şi nuditatea unei prostituate pentru a spune îndeajuns de vulgar (abject, trivial; B.G.) despre viaţa umană că a făcut din ea însăşi o faţadă şi că desfrâul o readuce la adevăr" (s.m.).

Lui Bataille, cu propriile-i cuvinte, îi lipsesc, este impotent de însuşirile - sau mai exact de lipsa de însuşiri "pozitive", adică adăugate, construite: nuditatea, grosolănia, vulgaritatea, abjecţia, directeţea imediată, graba, lipsa de maniere etc. - unei prostituate (termen tehnic, urban, de "stare civilă"), felul ei expeditiv-fulgurant, profesional, obişnuit, curent de a se dezbrăca "apocaliptic" până la adevăr, de a practica adevărul la colţul străzii (mai precis în spaţii anume, precis circumscrise, care în Cetatea Ideală ar trebui să se confunde cu spaţiile pe care le numim "academice", de "cercetare" sau de "justiţie"): adevărul n-ar fi, aici, nuditatea, ci denudarea, despuierea de sine, modul direct de a proceda, facultatea, capacitatea, darul şi harul "denudării", al dezbrăcării (căci, atenţie: ne-am obişnuit, am fost obişnuiţi mai mult cu un adevăr de ordinul revelaţiei, care se produce miraculos, din afară şi din iniţiative exterioare, uitând, preferând să uităm că adevărul poate fi, etic, şi lucrare omenească, dar numai asupra sieşi, asupra ţie însuţi, niciodată asupra altora, etica fiind, poate, tocmai numele interdicţiei - "Să nu ucizi!" - de obiectivare-obiectualizare a semenului, a altuia ca subiect - ceea ce ar ruina, desigur, bună parte ştiinţă (mai ales cele "umane" sau "despre om", aşa-zis "umaniste") şi întreaga politică, dar ar lasă neatinsă, vai, arta, unde fiecare devine semn numai de sine, aspirând biet omeneşte la "dreptul la semnătură", arta apărând astfel ca singura "activitate" cu adevărat, imanent etică, dacă această formulă n-ar fi, desigur, o tautologie, şi ca singura spiritual-tehnologică, restul fiind simple, deşi extrem de elaborate şi de laborioase "fugi înainte"), pe care el însuşi îl vânează, îl experimentează scriind (prin "experienţe interioare"), adică "feminizându-se", vai, doar "erotic", "fuzional", "sacrificial", "blestemat", ne-natural. Limbajul este lăsat aici în disjuncţia, în neaşezarea, în ipocrizia (termen antropomorf) lui structurală, care este totuşi semnalată, trădată, în incapacitatea lui salvatoare (pentru "utilizatorii" lui) de a (se) dezbrăca "vulgar", "neruşinat" până la adevăr, spre adevăr (nu întru: adevărul este exterior, nici măcar transcendent, întâlnirea cu el, deşi presupune voinţă, ţine de întâmplare: mai mult de "tactilitate" şi de "animalitate" a "instinctului" de poziţionare, de capacitatea de metamorfoză, decât de "văz" şi de orientare, de "teză": "adevărul" este subiectul, dar imanent). Denudarea (politicos spus) fiind, am văzut, însăşi "gândirea": "prostituţia" gândirii spune adevărul despre gândire, este mişcarea ei de adevăr. Curva ca operator "apocaliptic" de adevăr. Chiasm: în textele lui cele mai directe, neînscenat epice, nefigurale, Bataille lasă limbajul în ponderabilitatea lui socială, tocmai pentru ca mişcarea gândirii să apară, şi să apară ca rupere şi ca sfârşiere, rămânând imposibil-posibilă (imposibilul: un cuvânt-cheie la Bataille). Gândirea-femeie e prostituţie; gândirea-bărbat: viol (şi crimă). Ce-o fi mai rău, mai neacceptabil, mai de ruşine?

"Nu avem obiceiul, dacă gândim, dacă vorbim, să ţinem seama de asta, dar moartea ne va întrerupe. Nu voi fi obligat să continuu la nesfârşit înrobitoarea căutare a adevărului. Toate întrebările vor rămâne până la urmă fără răspuns, şi mă voi sustrage în aşa fel încât voi impune tăcerea. Dacă alţii vor relua truda, nu vor ajunge mai departe decât mine, şi moartea le va tăia, la fel ca şi mie, vorba."

Sub adierea lui Nietzsche, ajutat de gândirea unor mistici, Bataille încă se zbate (alături, cel mai alături, fără îndoială, de Blanchot) sub Hegel, încercând să iasă, dar nu oricum, ci cu sens de naştere, din secolul al XIX-lea. Încearcă, de moarte, nu atât să rupă, să distrugă, cât să deschidă şi să "înnoade" altfel cercul mult prea prea perfect al realizării dialectice. Încearcă să pozitiveze negativul, să pună "moartea la lucru", la "operă", cum spune recentul său biograf, Michel Surya. Ceea ce-a început el va reuşi, însă, abia generaţia următoare, a lui Foucault, Derrida, Deleuze şi Lyotard. Nume hulite (sau utilizate în mod prostesc, strict ideologic) astăzi, în această epocă de scientist-tehnologică restauraţie, când reţelele se cred realizarea rizomilor şi când, din câte se pare, ne-am despărţit în sfârşit, am scăpat de gândire, pentru care am construit minunate aparate (vai, nu maşini), liberi să ne simţim, în sfârşit, bine împreună, cu jucăriile noastre.

POST-SCRIPTUM. Mi s-a relatat (deci nu-i neapărat cert, deşi perfect plauzibil) că, la recentul Bookarest, două nume critice de primă vizibilitate din paginile „Românieli literare" ar fi exclamat, ironic-omniscient şi disprepuitor, în dreptul standului unei anumite edituri, la vederea unor traduceri din autorii citaţi mai sus, că ar fi vorba de nişte gânditori, vai, depăşiţi, căci "de stânga" - sau ceva de genul acesta. Chiar dacă faptul strict nu s-a petrecut ca atare, locul acesta comun (şi mai ales modul acesta de gândire) pluteşte totuşi, fie şi nerostit (dar cu atât mai virulent), prin aer, şi atunci poate că preferabil ar fi, totuşi, să punem pe hârtie ce-avem de zis. De ce n-ar fi de stringentă actualitate, acum, în România de azi, când şi Heidegger ne-a venit mai aproape şi când alţii ni-i reduc, spre marea noastră displăcere, pe Eliade sau pe Cioran la diferite "extreme drepte", să organizăm o discuţie despre, să zicem (formulările pot fi negociate), politicile gândirii? Eu, unul, sunt gata, fie şi doar să asist (şi la nevoie chiar să aplaud). Curaj!

S.T.E.F. - un festival în toată regula

maria laiu

Pentru a patra sau a cincea oară am fost prezentă la Focşani, cu ocazia desfăşurării Stagiunii Teatrale a Elevilor Focşăneni - S.T.E.F. (Ediţia a XXI-a). Am fost întrebată, ca în fiecare an, de altfel, dacă ştiu să mai existe, undeva, în ţară, asemenea evenimente. Mai ştiu: la Bucureşti, la Arad, la Reşiţa. Însă sunt de mai mică amploare şi nu au o atât de veche tradiţie. Îl admir nespus pe directorul Casei de Cultură a Sindicatelor din Focşani, Aurel Oborocea, pentru tenacitatea şi dăruirea cu care s-a ocupat de realizarea acestui minifestival. Asta, în contextul în care profesorii pun tot mai puţin preţ pe activităţile extraşcolare. În fond, de ce-ar fi altfel?! Salariile sunt mici, muncă prea multă şi grea! Totuşi, cu ajutorul unor actori ai Teatrului Municipal din Focşani şi prin generozitatea lui Aurel Oborocea, care le-a pus la dispoziţie spaţiile necesare repetiţiilor şi, mai apoi, reprezentaţiilor, aici, mai există încă această preocupare pentru teatru, cu urmări din cele mai faste: mulţi absolvenţi de liceu devin studenţi la Teatru, iar alţii vor rămâne pentru totdeauna minunaţi spectatori. În plus, adolescenţa le este mai bogată, inedită. Teatrul nu înseamnă doar exhibiţionism, ci şi dezinhibare, învăţare, comunicare.

În acest an, au intrat în competiţie zece licee: Liceul de Arte Plastice "Gh. Tattarescu" - **Mătrăguna** de Machiavelli, regia: Sorin Rusu, Grupul Şcolar Auto - **S-a răsturnat carul cu proşti**, după Dumitru Solomon, regia: Valentin Cotigă, Grupul Şcolar de Industrie Uşoară - **Autorul e în sală** de Ion Băieşu, regia: Vasile Onesciuc, Colegiul Naţional Unirea - **Calul verde** de Matei Vişniec, regia: George Gâdei, Grupul Şcolar Forestier - **Capcana** de Robert Thomas, regia: Valentin Cotigă, Colegiul Economic "Mihail Kogălniceanu" - **Prinţesa şi porcarul** de Dumitru Solomon, regia: Valentin Cotigă, Colegiul Naţional "Al.I. Cuza" - **Alice în Ţara minunilor** de Lewis Caroll, regia: Olimpia Săpunaru, Grupul Şcolar de Construcţii-Montaj - **Scap...i...no**, după Molière, regia: Adrian Canae, Liceul Pedagogic "Spiru Haret" - **Romulus cel Mare**, după Dürrenmatt, regia: Daniel Oană, Grupul Şcolar Industrial - **Ultimul...**, spectacol după piese de Shakespeare şi Matei Vişniec, regia: Olimpia Săpunaru -, care mai bine, care mai slab pregătite. Am remarcat credinţa cu care elevii s-au aruncat în această aventură, nepunând la îndoială capacitatea actorilor-îndrumători de a-i călăuzi. Texte mai mult sau mai puţin adecvate vârstei lor au fost însuşite cu grijă şi redate atât cât se putea de bine. Sigur că o asemenea manifestare nu trebuie urmărită cu ochiul specialistului, ci cu grija pedagogului, uşor protectoare.

M-a impresionat, totuşi, cu deosebire, reprezentaţia Liceului de Arte Plastice, cu **Mătrăguna**, care avea chiar calitatea unei producţii de ţinută artistică. Decoruri adecvate, extrem de sugestive şi ingenios folosite (nişte panouri mobile, pictate chiar de către unul dintre elevii-interpreţi), costume potrivite, frazare corectă, ritm, joc dezinvolt, relaţii între personaje. Grija lui Sorin Rusu a fost aceea de a-i pune în

thalia

valoare pe micii actori. Şi a reuşit. De a forma o echipă. Şi a reuşit. De a-i convinge să joace cu plăcere. Şi a reuşit. Am aflat, de asemenea, că tot ei făcuseră rost de sponsori pentru costume şi decor. O activitate complexă, ce, cu siguranţă, i-a apropiat, i-a făcut să se simtă utili, să devină responsabili. Au funcţionat ca o echipă. Când şi-au luat premiul, aveau ochii în lacrimi.

Probabil că acesta rămâme rostul competiţiei: de a te întrece cu onestitate, bucurându-te, la sfârşit, de izbândă, sau, dacă pierzi, să ai puterea de a o lua de la capăt.

Părerea mea de rău este una singură: aceea că prea puţini profesori dau importanţă unui gen de manifestări cu nimic mai prejos decât cele declarate obligatorii în cadrul programei şcolare.

Peste toate, nu pot spune decât că am petrecut trei zile minunate în preajma unor tineri frumoşi, cu toate idealurile înainte. N-au fost clipe pierdute. Sper că nici pentru ei.

Premiera românească a venit cu „Tancul"!

irina budeanu

V-aţi dorit să vedeţi în această vară o premieră românească? Mai ales că, în ultimul timp, cinefilul român s-a obişnuit cu tinerii regizori şi filmele lor: **Furia**, regia: Radu Muntean şi **Occident**, regia: Cristian Mungiu, dar şi cu o nouă atitudine. Este vorba de protestul noii generaţii în faţa inerţiei, a conservatorismului, a lipsei de principii morale, a unei Legi a cinematografiei discutabilă, cu multe hibe ş.a.m.d. Ei, bine, începând din această săptămână, aveţi prilejul să vizionaţi la cinematograful Scala, premiera **Tancul**, în regia unui debutant. De fapt, aproape întregul film stă sub semnul primului pas: atât regizorul Adrian Enache, în vârstă de

arta filmului

26 de ani, cât şi actorii din rolurile principale, Mihai Brătilă şi Laura Creţ. Pentru România este de-a dreptul o performanţă ca un creator foarte tânăr (Adrian Enache a absolvit UNATC în urmă cu patru ani, la clasa prof. univ. Elisabeta Bostan şi a fost remarcat de către actualii producători ai filmului, Lucian Dante Gologan şi Roxana Gologan, la Festivalul studenţesc „CineMAiubit") să realizeze de la bun început un film de lungmetraj. Întâlnirea dintre tânărul regizor şi experimentatul scenarist Horia Pătraşcu (nimeni altul decât cel care a scris scenariul memorabilului film al lui Lucian Pintilie, **Reconstituirea**) a fost benefică. Ore şi ore de discuţii, mai aprinse sau mai molcome, între scenarist şi regizor, inspiraţie, imaginaţie şi zeci de variante de lucru, au avut ca rezultat un film interesant (la care s-a lucrat doar 24 de zile), un pamflet social la adresa moravurilor societăţii româneşti contemporane. Spectatorii vor asista la o băşcălie tipic românească, la care se pot amuza sau îngrozi. E ca şi în viaţă. Deşi ştim că ceva rău ni se poate întâmpla în orice clipă, nimeni nu acţionează, pentru a preîntâmpina o tragedie. În loc să alegem schimbarea, aşteptăm. La fel şi personajele din **Tancul**. Eroul principal, Lae, interpretat de Mihai Brătilă, este un tânăr student al zilelor noastre, care, nemulţumit de lipsa de perspectivă, se întoarce în satul natal, Păltiniş, unde, în spiritul vremii, deschide o mică afacere. O cârciumă, „Lae's Pub", evident kitsch, o expresie a invaziei de subcultură care bântuie pe la noi. Practic, filmul este radiografia unei zile fierbinţi de vară, care aduce, în mod neaşteptat, o schimbare în viaţa eroului. El se trezeşte în curte cu un tanc. Şi nu era nici o glumă, ci pur şi simplu o aplicaţie internaţională secretă. Povestea ia amploare, încât acest tanc devine un personaj. Dacă iniţial nimeni nu-i dădea crezare, doar prietena lui Lae, Ina (interpretată de Laura Creţ), ulterior întreaga comunitate se comportă ca într-un război absurd. Nu întâmplător, Adrian Enache concepe două finaluri succesive. Unul, hollywoodian, cu o poveste de dragoste, şi celălalt catastrofic, kafkian, în care, pe neaşteptate, tancul distruge satul şi comunitatea.

Un film ironic, cinic, în care obsesiile, frustrările, neputinţele şi fuga de viaţă populează minţile personajelor. Se vede că regizorul a lucrat ca asistent la filmul lui Lucian Pintilie, **După amiaza unui torţionar**, pentru că a învăţat de la maestru foarte mult. Pe de o parte, modul cum abordează subiectul, ca un chirurg care lucrează fără anestezie, pe de altă parte, felul cum nuanţează stările emoţionale ale personajelor. Şi o altă lecţie importantă este cea a finalului neaşteptat, ca o lovitură de teatru. Este clar că există o înrudire spirituală între Adrian Enache, Lucian Pintilie şi scenaristul Horia Pătraşcu. Impresionează la acest film de debut, naturaleţea, expresivitatea şi marea apetenţă de joc atât a actorilor foarte tineri - Mihai Brătilă, Laura Creţ, Dragoş Bucur, Ioana Flora, Andrei Vasluianu şi Romaniţa Ionescu -, cât şi a celor experimentaţi: Ilarion Ciobanu, Ion Besoiu şi Boris Petroff.

Salutăm prezenţa debutantului Adrian Ebache în filmul românesc şi îi dorim continuitate în ceea ce face.

Aspectele sociale ale înțelegerii (II)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Este important să amintim faptul, binecunoscut de altfel, că nu toți membrii unei comunități au acces la toate variantele unei limbi. În caz afirmativ ar însemna că ei ar fi capabili să domine toate condițiile de producere verbală. Restricționarea accesului la varietatea normalizată împiedică în mod serios participarea la conținuturile referențiale disponibile. În acest fel, limbajul devine principalul și cel mai ascuns instrument de discriminare socială. Există pe de altă parte, în comunitățile sociale contemporane încredințarea în aspectele extrem de pozitive ale scrierii. În societățile avansate din punct de vedere cultural, *societățile grafocentrice*, cum au fost denumite, nu se pune în discuție valoarea lecturii, iar accesul la lectură este considerat un bun necesar. Cercetări antropologice au revizuit însă valoarea intrinsecă atribuită lecturii de comunitățile instruite, demonstrând că grupările etnice de cultură orală consideră scrierea ca incompletă, parțială și lipsită de încredere. Se amintește aici lecția pe care Lévi-Strauss a primit-o de la un șef de trib indigen în urma căreia a fost obligat să admită că funcția primordială a publicației scrise este aceea de a facilita servitutea. Lucrările de sociolingvistică apărute recent au demonstrat că procesul de normalizare lingvistică conduce la diferențe atât de profunde încât problemele înțelegerii în actele de comunicare orală ajung să creeze incomunicabilitate între grupuri sociale distincte. Învățătorii și profesorii din mediul rural sau orășenesc de periferie iau act curent de aceste neînțelegeri, problemele fiind considerate și vrând a fi rezolvate doar pe cale educațională.

Convergența lingvistică adică acomodarea prin care interlocutorii încearcă să micșoreze diferențele, poate fi considerată o strategie de înțelegere. Este nevoie pentru aceasta de elaborarea unor lucrări de descriere a discursului oral în care să fie evidențiate regulile fonologice care alterează forma cuvintelor, variantele gramaticale, înțelesurile noi pe care cuvintele le capătă în variantele respective. Convergența lingvistică deplină poate să se realizeze însă doar în procesul lecturii. În ultimul deceniu s-a observat o acută criză a lecturii, dublată de deficiențele reale în sistemul de învățământ, mai exact în procesul de școlarizare infantilă. Lectura și înțelegerea suferă astfel, din păcate, riscul unor interpretări ideologice. Ele, alături de conceptele normă, scriere și limbă națională, trebuie să facă parte însă dintr-un univers unilateral de referință în care diferențele sociale și etnice să se dilueze în același proces dinamic de interpretare reciprocă creatoare.

Cohorte de impostori

anghel gâdea

Într-o librărie din centrul frumosului oraș Râmnicu Vâlcea, am văzut, stivuite în rafturi, ca de obicei, volumele mai multor autori, dar nu știu de ce mi s-a părut nu numai indecentă, ci de-a dreptul ridicolă o nefericită învecinare: Gigi Poșircă - poet, desigur amator, cu o plachetuță liliput - cot la cot cu faimoasa capodoperă a lui Dino Buzatti, **Deșertul Tătarilor**.

„Banalizarea, alunecarea imperceptibilă spre derizoriu", ar zice sceptic și dezabuzat filosoful. Nu! am îndrăzni noi să-l contrazicem: invazia brutală și nerușinarea de nestăvilit în ultimul timp a cohortelor de impostori care nu mai au măsură, ca să nu mai vorbim și de bun-simț. Setea de a se afirma prin orice, dar mai ales prin cuvântul tipărit, de a fi în față, la vedere, pe orice scenă, a devenit o adevărată molimă.

Un prim-ministru nu se mai mulțumește cu gloria unui post nevisat de către nici unul dintre bunii și străbunii săi, ci vrea și faima literară cu orice preț. Și, culmea penibilului, cea mai prestigioasă instituție a scriitorilor profesioniști „se mobilizează" ca la comandă și i se pune și ea, cu tot fastul de rigoare, la dispoziție. Impostura se instituționalizează și aproape toți miniștrii „răsar din cort" să vadă mânzul botezat Mischie. Și pentru ca pecetea rușinii să fie totală, n-au lipsit de la zaiafet și câțiva intelectuali cu nume greu în cultura nației.

Așa se face că scriitorul autentic, dăruit cu har, va rămâne total ignorat, chiar în capitală trăind, sau uitat cine știe pe unde, într-o provincie pustie și ostilă talentelor autentice. El nu mai este luat în seamă, nici măcar de confratele său nu mai puțin talentat, ajuns în plină glorie postdecembristă, și care chefuiește discret cu șeful statului. Un I.L. Caragiale din zilele noastre nu-l va mai îmbrățișa, desigur, pe tânărul poet, strănepot al lui Octavian Goga, în plină stradă, pentru electrizantele sale poeme, ci pe domnul prim-ministru, metamorfozat în „mare" stihuitor. Un consilier prezidențial de astăzi, să zicem, care-ar fi și scriitor unanim recunoscut și apreciat, academician și redactor al unei mari publicații literare, de nivel național, nu-l va mai striga pe nume, prietenește, într-o gară mică de provincie, pe confratele său cu mai puține merite, pentru a-l întreba ce mai scrie și ce mai face, precum altădată, între cele două războaie, un Alexandru Brătescu-Voinești - consilier regal, academician și redactor al Revistei Fundațiilor Regale -... pe I.C. Visarion, un prozator talentat, autodidact, cu domiciliul într-o obscură localitate, greu de identificat pe harta patriei.

Veleitarii sunt, de puține ori, împinși în față și încurajați chiar de către autori și redactori cu un incontestabil și recunoscut prestigiu în breasla scriitorilor dintr-o așazisă bună credință rău înțeleasă și păguboasă. Regretatul Laurențiu Ulici a avut totuși „curajul" să le spună unora, chiar la ei acasă, că nu vor avea acces în breasla profesioniștilor condeiului decât atunci când numele lor se va impune prin trudă și talent în publicațiile literare serioase și când își vor edita cărțile la marile edituri, care nu dau girul lor unor încropeli puerile și agramate. Dar, și împotriva unor astfel de demersuri stimabile și onorante, toate turpitudinile sunt de-acum posibile. Scriitorul înzestrat cu talent, se știe, este mereu ezitant, nu dă buzna și se îndoiește de sine până la autoanulare. Acum, în această libertate rău înțeleasă, se cheltuiesc sume enorme pe cărți care nu au nici o valoare. Paradoxul e că veleitarii „se descurcă" mult mai repede și își găsesc sponsorii acolo unde nici nu te-ai gândi. Și, ca un făcut, un redactor de radio, ca să nu mai ducă prin arșiță până acasă chirpicul care-i fusese oferit la o lansare, mi-l face mie cadou. Cântărește peste o jumătate de kilogram (mai exact 0,530 de grame, la cântar electronic), numără 463 de pagini și are un titlul lung de o șchioapă, **Introducere în istoria culturală a județului...** etc., etc. În ceea ce privește numărul de pagini, **Istoria culturală** județeană, imprimată la o editură obscură, întrece binișor pe acela al celebrului **Compediu** al faimoasei **Istorii a literaturii române de la origini până în prezent** de G. Călinescu.

Ce-ar mai putea zice bietul Eminescu și matematicianul-poet Ion Barbu, cărora, în timpul vieții, le-au fost editate doar câte o singură carte?

reacții

Cum cartea în cauză e o întreprindere de impostură, plătită cu zeci de milionae de la bugetul nostru, al contribuabililor, să ne mai mirăm că marele critic Gheorghe Grigurcu nu-și mai poate edita frumoasa-i revistă „Columna" din lipsă de bani? Sponsorul principal care-l sprijinea să-și editeze gazeta l-a abandonat și întreprinzătorul autor nu mai știe cum se va descurca. Jalnicei ierarhii valorice instituite în comunism este pe cale să i se substituie una de-a dreptul catastrofală, dacă cultura în teritoriu va mai fi diriguită de clonele lui Dulea și Ion Dodu Bălan.

grafomania

Doru Moţoc - un multitalent

Domnul Doru Moţoc scrie despre ce-i trăsneşte capul. Despre Nicolae Pleşoianu (care, pe parcurs, se „umple" şi devine Ploşoianu), de fapt, despre bustul lui Nicolae Ple/oşoianu. Despre cetăţeanul turmentat şi despre André Maurois. Despre „un vultur se roteşte în tării/ Peste Carpaţii mei cu frunţi de piatră./ În lume nu-s mai multe Românii,/ Ci una, doar, şi-aceea ne e vatră" şi despre Marius Ianuş şi Mihail Gălăţanu. Despre alegeri şi despre „văicăreli şi participare". Şi despre o grămadă de alte subiecte la care nici nu v-aţi gândi. Acum, nu că scrie ar fi marea problemă. Problema este că publică.

Domnul Moţoc, mânat de un emoţionant impuls al sincerităţii, îşi numeşte adunătura de panseuri (presupunem noi, la origine articole publicate în Viaţa Vâlcii, „Cotidian independent al judeţului Vâlcea") **Din jurnalul unui provincial** (Editura Petras, Rm. Vâlcea, 2001). Nu ar fi bai dacă domnul Moţoc ar fi provincial doar prin aşezare (aflăm din prefaţa lăudătorului Petre Tănăsoaica că - cacofonie involuntară, scuze! - domnul scriitoraş locuieşte, de bună voie şi nesilit de nimeni, în Râmnicu-Vâlcea). Mai rău este că domnul Moţoc este provincial şi în gândire. Numai pentru articolul dumisale **Sex şi literatură** şi tot merita să-i deschidem porţile acestei rubrici. Provocat de o cititoare fidelă dumisale, domnul Moţoc se pronunţă în legătură cu „«scandalul» (cum îl numeşte dumneaei) prilejuit de apariţia „unor compuneri cu aparenţă poetică ale domnilor Mihail Gălăţanu şi Marius Ianuş". Desigur, domnul Moţoc îşi simte pântecele umflându-i-se simţitor, nu de la vreo balonare rebelă, ci doar dintr-un gâdilat excesiv la care îi este supus orgoliul. Cerându-i-se părerea, asta şi face: îşi dă cu părerea. Că nu înţelege nimic din această literatură, nu este un impediment pentru domnul Moţoc. Nu-l împiedică nici să fie mitocan: „Să căutăm o «încadrare penală» pentru fapta celor doi autori? La ce-ar folosi? Nu poţi reproşa privighetorii că ne încântă cu minunatele ei triluri nocturne, după cum nu-i poţi reproşa măgarului că... rage! Fiecare cu sufletul şi cu... instrumentul prin care acest suflet se poate arăta lumii" (p. 12). Desigur, domnul Moţoc se crede spiritual. Ei, bine, nu este. Iar dacă suntem la capitolul „râgâieli" (pardon!), nici dumnealui nu e mai prejos. Scrie mai departe domnul Moţoc: „în opere pretins poetice, cum sunt făcăturile celor doi autori amintiţi, nu chipul României iese maculat, ci chiar numele aprigilor armăsari lirici dispuşi să comită orice sacrilegiu, doar-doar o observa lumea ce daţi dracului sunt ei! Puteţi fi liniştită, doamnă Paula D. (îşi linişteşte, cavalereşte, domnul Moţoc cititoarea-i fidelă - n. mea, C.S.), poezia nu începe şi, din fericire, nici nu se termină cu Gălăţanu şi Ianuş. De asta pot să vă asigur" (p. 13). Bine, domnule Moţoc, şi noi vă asigurăm pe dumneavoastră că făcătura asta de volum (în care vă daţi şi memorialist, jurnalist, şi făcător de ştiri de doi bani, şi critic literar sau de artă) nu înseamnă nimic, nu încape decât în rubrica noastră. Apoi, trebuie să mă liniştesc pe mine: scrierea de florile cucului nu începe şi nici nu se termină cu domnul Moţoc.

Corina Sandu

fără comentarii

„Avansăm, simblic, în secole - invenţie romană - cum avasăm, exemplar, în spaţiul *oecumenei*. Într-adevăr, Roma contemporană oferă lectorului cult, care se plimbă «cu doxă» prin spaţiile ei, expresia reţinută celebru de Michel de Certeau în senzaţia de ochi al lui Dumnezeu procurată, până nu demult, de WTC! O «texturologie» a oraşului este lecţia noastră cotidiană. Am putea să ne imaginăm banala noastră existenţă fără provocările acestui text alambicat, cât ne-ar fi el de familiar?"

„Citim astăzi faţa Romei invers, ca pe un text scris în *boustrophedon*, revenind la punctul nodal care a iradiat în timp. Citim pe faţadele ei, pe fundaţiile dispuse palimpsestic, semnele dementei geometrii mussoliniene peste liniile mândrului Ottocento, dibuind însemne romantice şi urme ale încărcatei Contrareforme, căutând traseul pieţei renascentiste, coborînd spre straturile medievale, poposind pe repere barbare, afundându-ne, în sfârşit, din nou, în substanţa anticei capitale coextensivă cu lumea."

„Există *o Romă înaintea Romei*. Troynovant, de pildă, aşezare a unei mitologii de Renaştere timpurie, în Anglia, este reperul identităţii britanice însăşi, legendarul prinţ troian Brutus fondând *aici* cetatea eternă! Troia însăşi, vedem, purta în pântecele sale, sămânţa încolţită abia o dată cu «inventarea» abilului Romulus, pe care îl îndrăgise Octavianus Augustus, pe care îl «moştenea» Benito, primul cineast al naţiunii romane, ocupat cu scenarii amplu protocronice..."

„La noi, de la Sadoveanu la Arghezi şi de la Bacovia la Nichita Stănescu, oraşul placid, oraşul putrid, oraşul plumburiu, oraşul sângeriu pluteşte în mentalul colectiv ca necesar paragon de omologare modernă, sfidând originea ugrofinică a etimonului curent, cu clasic «legitimata» *urbe*. Adusă de Caragiale cu picioarele pe pământ (*sic*), ea redevine «oraşu-n care plouă de trei ori pe săptămână», «Bucureştiul iubit», «micul Paris» primind bobârnace hippotamice de la Casa Poporului."

„Altminteri se restrânge la unul dintre microspaţiile sale instituţionalizate - balamucul. Son turcic derivat de la un nume propriu, Malamuc, cu ecou în hanul lui Manuc. Şi în istoria noastră urbană atât de întortocheat împletită cu a unor neamuri deloc latine, la fel de dedate ebrietăţii romane. «Toate drumurile duc la Roma», astăzi Bruxelles, este inscripţia comunitară sub care au semnat cândva imperialii bicefali soţi cu carne crudă sub şa, la care aspiră cândva imperialii monocefali sosiţi cu flamura verde. Rămânem noi, nicicând imperiali şi nesosiţi de nicăieri. Rămânem."

(**Mihaela Anghelescu Irimia** - „Tomis")

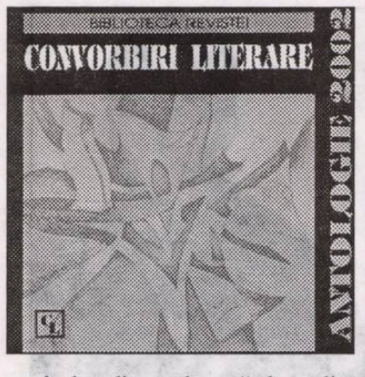
Foarte important!

Nu mai este un secret pentru nimeni: **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, semnată de Marian Popa, elogiată şi contestată, deopotrivă, a avut un succes, bănuit, de altfel, de librărie. După ce a luat în seamă sugestiile binevoitorilor şi a completat tabloul autorilor din perioada comunistă, istoricul literar a încheiat, de curând, varianta a doua, completată şi adăugită, care ar putea să fie trimisă spre tipar. Din păcate, resursele noastre financiare absentează, astfel că facem apel la investitori, în speranţa că ne vor ajuta în edificarea unui act editorial de amploare. Îi asigurăm că, din această *afacere*, nu vor ieşi păgubiţi: dimpotrivă, profitul va fi asigurat din start, ştiindu-se cererile în acest sens.

Fiindcă am ajuns la acest paragraf, îi rugăm pe solicitanţii **Istoriei** să ne trimită, în scris, propunerile exacte (numărul de exemplare) şi adresele, pentru a stabili, dintru început, tirajul şi localităţile de destinaţie. Suntem ferm convinşi că o operă atât de căutată va ajunge în bibliotecile celor doritori să o aibă.

Fundaţia „Luceafărul"

Din pliante se întrupează poezia



O microantologie a poeziei române de azi ne oferă editura revistei „Convorbiri literare", patronată de un lămuritor *Cuvânt de însoțire* semnat de poetul și eseistul Cassian Maria Spiridon. Căci una e să citești pliantul de texte lunar, și alta e să ai perspectiva de ansamblu al unui an întreg (2002) ce reunește 12 voci poetice, de cele mai felurite vârste și locații. Dar s-o luăm sistematic. Din grupajul **Crematoriul de suflete** semnat de Valeriu Stancu (Iași, 53 de ani) am reținut textul „Repetarea Învierii", mai cristalian și mai adevărat în asurzitoarea rețea de protagonism neologic, livresc al inteligenței poetice. Sub umbrela numită **Autoexecuția**, Adrian Alui Gheorghe (Piatra Neamț, 43 de ani) evoluează la cota sa ireproșabilă, cascadele epic-oximoronice găsindu-și alinarea în specia epigmatică tip **Frivolitate**: „Cu ce e mai fericit cel care îl citește pe/ La Rouchefaucauld/ decât cel care citește din Matsuo Basho?/ E aceeași frivolitate,/ ești liber doar la capătul paginii,/ puțin de tot, până întorci foaia...", **Podurile** lui Gellu Dorian (Botoșani, 50 de ani) muzicalizează epic, oniric și metafizic sentimentele încercate în vizita sa americană; Carolina Ilica (București, 52 de ani) recuperează emoționant scene de tandrețe și contratimp erotic printr-o **Numărătoare inversă**; Dan Bogdan Hanu (Iași, 41 de ani) reușește să-și umanizeze scenariile eseistice prin perspectiva unor **Amintiri din cazarma de catifea**, poemul fiind și aici mărul discordiei, fructul anarhiei și disecției voyeuriste ș.a.m.d. Din grupajul **Orice întoarcere**, semnat de Andrei Zanca (Freiburg, 51 de ani) reținem poemul **În unduirea unui lan**, din **Faraonul** lui Dumitru M. Ion (București, 56 de ani), **Grădina de nisip** (Cairo, 1979); din **Bătrâni în ploaie**, acest nucleu de incipit-uri romanești semnat de Ioan Flora (București, 53 de ani) se învederează cât se poate de clar disponibilitatea de faun mitteleuropean și postmodern a unui Merlin sentimental, ludic și doldora de carte. Mai semnează: Miron Kiropol, George Popa, Nicolae Sava. Special am lăsat la urmă grupajul orădeanului Ioan Țepelea (54 de ani), **Potcoave de farisei**, ce ne-a plăcut în chip special, printr-un joc al unor secrete rezonante și afinități: „Întâmplător ochiul vagabondează/ între blazonul cuvintelor și-un început/ ce întârzie. Precum această realitate/ de trecere. Corozivă. Mereu impusă de vânt". Despre condiția poeziei, a poetului și a omului pe fundalul entropic de nisipuri mișcătoare și fariseism al veacului, ni se dau date certe, în ciuda mesajelor de emoție oraculară: „Ochiul nopții nu doarme destul/ tiparele maternității clocesc ouă Dracula/ treaptă a libertății a adorației care/ ni se scurge pe pânza cămășii/ ni se oferă în poziția preferată/ Ochiul nopții nu doarme destul/ cu conturul mai subțiat și mai diabetic/ umărul meu face dragoste de copac/ cu brațe tot mai abstracte". Audiem parcă o liturghie a cruzimii la căpătâiul biografiei noastre căzute în dizgrație. Ioan Țepelea emite litania *stării de fapt*, a poetului privat subit de orice imunitate, brusc devenit o rană continuă, expusă perversiunii violente a realului, a biologiei, a bolgiilor absurdului: „Orele se trădează una pe alta/ și vine o vreme când ordinea cheamă dezordinea/ iar gustul absenței se cimentează-ntre rânduri". Singura mântuire ar putea veni doar de la ascunderea *în trecut*, în visul lucid „la amintirea zăpezii". Mitul purității, chiar dacă efemer, este preferabil vorbitorilor într-o *limbă de sânge*, fantomatici mutanți ai conspirației antipoetice: „Prietenii mei care n-au murit și care/ mi-au rămas prieteni cel puțin pe o parte/ se află ascunși în clopotnițe. Oare cum/ de nu au fost încă izgoniți/ de către mai tinerii sau mai vârstnicii clopotari/ Cum de mai rezistă prietenia lor/ atât de lucioasă pe dinăuntru/ și-atât de violet minerală pe dinafară". Ioan Țepelea oferă un compediu de sarcasm dezolat, înțelegere a dramei, resemnare, și simulacre, și alergii, totul pe notele unei elegii cu intarsii vesperale, amintind de clavecinul bine temperat, dar și de incisivitatea aforistică a celei mai cotate poezii ce se scrie azi în România și în Europa: „Se scutură cerul de-atâtea obsesii/ se unduie ce-a mai rămas solitar/ dintr-o pasăre. Melcul adulmecă-n vis/ de galop... Se potrivește la pas/ se consultă cu sine/ e mai răbdător.../ De dragul tradiției/ se amenință între ei câinii/ din străvechime/ Melcul se potrivește la pas". Din singurătatea și „inversul propriei existențe" Ioan Țepelea ne trimite un buchet de profeții muzicale de o tumultuoasă, îngândurată frumusețe.

vasile georgescu

fapte culturale

Stimate domnule Marius Tupan,

Văzând articolul „Papa, cei doi stâlpi, sfinții și dracii", semnat de Corina Sandu în revista „Luceafărul" nr. 18 (602), din 14.03.2003, pentru corecta informare a cititorilor, vă rog să publicați următorul drept la replică:

Corina Sandu habar n-are ce-am făcut în vara anului 2000. Că presupune, o privește (imaginație bogată, la o vârstă fragedă). Nu eram deloc într-o „criză apocaliptică", ci, dimpotrivă, cât se poate de senin și optimist, mai ales că la sfârșitul acelei veri mi se decernase Premiul Uniunii Scriitorilor - Filiala Craiova, pentru o altă piesă, intitulată **Cetatea interzisă**, apărută în 1999, culmea, și aceea, tot într-o ediție bilingvă, ca să nu mai spun că textul a beneficiat de o punere în scenă, încă din primăvara lui 2000, în regia lui Horațiu Ioan Apan.

Producția mea ulterioară (**A doua venire**), recent defăimată în „Luceafărul", a fost definitivată la sfârșitul anului 1999; în 2001, prima parte a acestei piese a fost publicată în „Convorbiri literare" - Iași, și un fragment important din partea a doua în „Ramuri" - Craiova. După ce a apărut în volum, un an mai târziu, în toamna lui 2002, piesa a fost premiată (iarăși?) de Uniunea Scriitorilor, Filiala Craiova, spre marea mea bucurie că acești oameni de litere au înțeles corect mesajul ei. Se cuvine, deci, să le mulțumesc încă o dată celor care au comentat textul până atunci: Mihai Iovănel (**Un Brecht autohton**/ „Cronica română" - 21.08.2001), Ion Zubașcu (**Premieră în literatura noastră**/ „România liberă" - 31.08.2001), Dania-Ariana Moisa (**Simbolica dualului** - „Ramuri", nr. 4/2002), S. Lucaciu (**Dialog teologic** - Iași, nr. 7/2001) etc.

Dacă după toate acestea, biata piesă este luată în zeflemea, sub protecția înaltă a unei reviste importante, înseamnă că demersul meu, născut din cele mai bune intenții, este subminat cu un anume scop.

Totuși, nici măcar nu încerc să ghicesc cine a comandat terfelirea mea în „Luceafărul". Cum România este țara tuturor posibilităților, firește că nimic nu mă mai mir. Probabil ar trebui să mi se pară chiar normal ca la pagina 16 (rubrica „literatura lumii") să se publice versuri de Ioan Paul al II-lea, traduse de Nicolae Mareș, cu intenția de a sărbători o mare personalitate a lumii moderne (18.05.2003- 83 de ani), și puțin mai încolo, la pagina 22, să regăsim același personaj, de data asta, însă, chiar din titlul unui articol infamant. Halal aniversare, halal ecumenism!

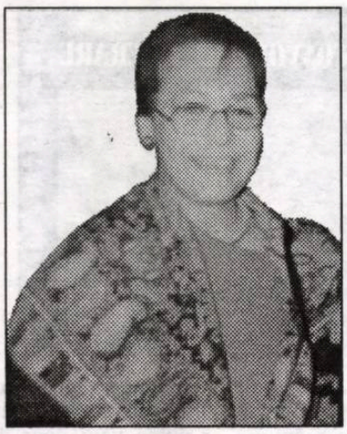
dreptul la replică

În ceea ce mă privește, sunt de-a dreptul mișcat de atenția pe care mi-o acordă revista „Luceafărul", începând din 1986, când îmi publica prima povestire (**Cei nouă din Nord**) și până la recenta denigrare.

Orice alte precizări sunt de prisos. Să lăsăm concluziile la latitudinea cititorilor.

Cu mulțumiri și un plus de seninătate,

Isidor Chicet



Românul s-a născut poet?

mariana criș

Zi de zi alerg într-un București care și-a pierdut identitatea. Străzi și case, cărora cu greu le mai poți descoperi farmecul, din cauza invaziei de kitsch sau a țiganilor, se întind placide, în tăcere. Undeva, pe Calea Griviței, am rămas înmărmurită în fața unei clădiri căreia i-au căzut pereții în interior, rămânând din ea doar fațada, pe vremuri, probabil, un luxos restaurant. Nimeni nu se interesează, nimeni nu vrea să-i ia molozul și să i-l arunce. Prin fața ei trec, ca o sfidare, Mercedesurile sau Jeep-urile, cu câte un tânăr sau o tânără la volan interesați, doar, de trafic. Pe trotuar, țiganii cu scăunelele ies la aer. Un peisaj pitoresc, s-ar putea spune. Ce să mai vorbesc de gropile orașului? De ele se face multă tevatură și chiar mai marii zilei, îmbrăcați - vezi Doamne! - "de lucru" iau măsuri drastice. În tot acest peisaj amalgamat, eu duc mai multe existențe. Îmi dau seama, din ce în ce mai mult, că trăiesc într-un paradox. Mitici și Tipătești, cu spinările îndreptate, după ce ani în șir au stat cu ele plecate, se înghesuie să apară pe ecranele televizoarelor pentru a-ți explica ce este mai bine pentru țară. Cuvântul de ordine este integrarea. În NATO, în UE, oricum integrați trebuie să fim. Costurile? Astea sunt doar sugerate și trăite de mine, de tine, în fine, de populație. Se vorbește în stânga, în dreapta, în general foarte mult, de tot felul de probleme. În genere, teoretice. Practic, marea parte a oamenilor caută cu disperare să supraviețuiască. Spuneam că în timpul unei zile traversez mai multe existențe. Ei bine, așa este. Dimineața dau nas în nas cu oroarea străzii. Oameni prost îmbrăcați, gropi pline de apă stătută sau noroi, case arătând jalnic. Apoi ajung la redacție. Sunt asaltată de mulțimea fax-urilor pe care le primesc. Aproape toate mă anunță că în orașul X are loc un festival, că la Parlament se vernisează o expoziție, că teatrele au premiere, că la Uniune se lansează nu mai știu ce titlu de carte. Dacă le privești pe toate poți spune că avem o viață culturală înfloritoare. Nu mai pun la socoteală Bookarestul, care a fost mai mult un târg, decât un loc al cărții. De ce spun acest lucru? Pentru că, pe culoarele foaierului Naționalului bucureștean nu este loc pentru un târg, în adevăratul sens al cuvântului, de carte. Spații mici, lipsă de aer, îmbulzeală, neexistența unui loc al lansărilor de carte ș.a.m.d. Mai puteai respira pe Terasa La Motor, unde îți vedeai confrații, mulți dintre ei triști, amețiți de halbele de bere, băute în grabă, pe stomacul gol. Bucuria sărbătorii cărții a fost doar o aparență și de ce să nu spun și o afacere. În primul rând, pentru organizatori, iar în al doilea rând, pentru editori. Dar asta e o altă problemă. Să revin la existențele mele. După ce trec în revistă fax-urile, încep să scriu. Acum este ca la uzină. Articolele se scriu ca pe bandă rulantă. Fie că scriu despre literatură, muzică, film, teatru, plastică, nu contează, ele trebuie scrise. Intri în viețile oamenilor, prin interviuri, în viețile cărților, prin recenzii, în viața teatrului, prin cronici. Doamne, câte vieți ai la îndemână! Oricine mă poate considera o fericită. Oare câtor oameni le este dat ca într-o zi să intre așa, tam-nesam în atâtea vieți? Apoi te duci pe la diverse lansări, vernisaje, conferințe. Aici, oameni scrobiți, bărbați care nu au uitat să-și facă nodul la cravată corect, înainte de a pleca de acasă, femei care nu au uitat să-și dea cu kilograme de fard pe pleoape sau obraji, pentru că vin televiziunile și trebuie să arate bine, prezintă tot felul de fapte culturale. Unele dintre ele sunt puse și sub sigla "înaltului patronaj" fie al premierului, fie al președintelui. Pentru că o asemenea "sigla" dă bine în fața populației, nu-i așa? După ce termin cu toate acestea, adică seara, mă întorc în umilul meu apartament să mă mai gândesc la ce? Abia noaptea, întinsă în pat, îmi vin în minte versurile poemelor, pe care mă rog la Dumnezeu să le țin minte până dimineața, ca să le aștern pe hârtie, dacă nu cumva sună telefonul sau nu-mi aduc aminte că trebuie să mă duc urgent undeva, unde am programat un interviu. Și ziua începe din nou. V-am spus

fonturi în fronturi

toate acestea, pentru că am observat că în această lume în care tronează ca un monstru cu mai multe capete prostul-gust, vulgaritatea, infatuarea, parada și - de ce nu - afacerea, actul de cultură este mai mult de fațadă. Asistăm la zeci de festivaluri de toate genurile, la zeci de concerte, premiere, dar ne-am întrebat vreodată ce este profund în toate aceste manifestări? Nu cumva multitudinea lor dă o aparență a dinamicii noastre culturale? Înclin să cred că așa este. Și de ce spun acest lucru? Pentru că atâta timp când afirmi peste tot că nu ai bani pentru cultură, când Legea sponsorizării este deficitară, când revistele literare o duc foarte greu, când scriitorul român este umilit de editori, oficialități, marginalizat în redacțiile în care lucrează, atunci nu poți spune că ai o cultură înfloritoare. Când în cinematografie se fac aranjamente pe influențe politice, cum se întâmplă în unele locuri și în teatru, chiar și în muzică, atunci despre ce act cultural este vorba? M-am întrebat de multe ori de ce pentru zecile de festivaluri de muzică sau teatru se găsesc bani, iar pentru scriitor, nu? De ce scriitorul nu poate trăi de pe urma muncii lui? De ce unii editori își pot permite vile de vacanță sau plecări foarte dese în Occident, iar un scriitor, nu? Oare, editorul nu trăiește de pe urma scriitorului?! Și vă aduc un argument. Acum, la începutul lunii iunie, trebuia să aibă loc, la Neptun, Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni.

Pentru o astfel de manifestare nu s-au găsit bani. La fel, Gala Premiilor Uniunii a fost amânată din lipsă de bani. Se spune în stânga și în dreapta că românul s-a născut poet. Dar ce poet poate fi românul, dacă el se zbate să supraviețuiască de azi pe mâine, dacă banii care îi ia pe o carte nu-i ajung să plătească nici întreținerea la bloc? Și atunci, despre ce act cultural vorbim? O paradă, în care personajele trebuie să fie la costum și cravată, să zâmbească larg, să aplaude la orice tâmpenie jucată pe scena unui teatru, într-un cuvânt să cânte la unison cu mai marii zilei. În rest, cel care într-adevăr duce povara culturii trebuie să fie umilit, pus la colț, și, eventual, plătit din firimituri. Din înaltul Casei Poporului se mai aruncă câte o fărâmă de lege, care oricum va "suporta" o Ordonață de Guvern și, inevitabil, o sumă de amendamente. Așa înțeleg parlamentarii noștri să gândească legile. Aproape nici o lege nu este bătută în cuie. După ce a fost aprobată de președinte, ca un blestem, vine ordonața guvernului, care contrazice puncte din ea. Rezultatul? Un hățiș, din care nimeni nu mai înțelege nimic. Dar în tot acest timp românul este un poet, căruia îi place să stea la o halbă de bere și să compună versuri ce din coadă au să sune, după cum spune Eminescu. Nu domnilor, această imagine este cu totul deformată. Și deformată cu bună știință. Scriitorul român trebuie să apară în fața publicului - așa gândesc mulți dintre Cațavencii noștri - drept insul umil, prost îmbrăcat, cel care veșnic este cu capul în nori. Realitatea este cu totul alta. Mulți dintre scriitorii noștri nu sunt cu capul în nori. Ei știu foarte bine ce se întâmplă în jurul lor, ce se întâmplă în Europa sau SUA. Ce nu înțeleg, este cum s-a ajuns la o asemenea clasă politică, care disprețuiește creația literară? Simplu. Clasa politică este mult prea mult interesată de propria-i bunăstare materială, încât să se mai gândească la altceva. Atunci când vechilii, căci boieri îi numeri pe degete câți sunt în ea, vor să se distreze, plătesc. Cu literatura nu pot face așa. Aici e o zonă mult prea rarefiată pentru ei, iar banii au mai puțină importanță. Și atunci, ei, vechilii, se feresc precum dracul de tămâie, de scriitori. Sunt oameni care nu le spun nimic. Nu au tractoare de vânzare, nu au împărțit conturi bancare, nu se pricep la afaceri neortodoxe. Ei știu să creeze lumi, personaje. Ei îl imită pe Dumnezeu. Pe bună dreptate, ei trebuie să stea la întins mâna și să se roage de vechili, dacă au chef să le arunce câțiva sfanți pentru nu știu ce întâlnire. În această băltoacă balcanică, unde compromisul este o haină pe care o îmbraci zilnic, românul mai este poet?

BIBLIOTECA ASTRA - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 23 (607)
Miercuri, 18 iunie, 2003

Parisul este, în acest moment, de o frumusețe nemaivăzută, n-ai chef decât să te plimbi. Văd foarte puțină lume, nu suport oamenii și apoi munca mea nu mi-o permite, am foarte puțin timp. Vroiam să plec la țară sau la mare să mă odihnesc, sunt obligat să rămân, totuși aveam nevoie de ODIHNĂ, o voi face mai târziu. Aveam intenția să vin puțin în România (poate o voi face), dar călătoria costă sume astronomice.

victor brauner

bertolt brecht

Citesc *Corespondența între Goethe și Schiller*, o lucrare făcută de Gheorg Lukács. Un complot „generos" contra publicului; burghezia primește cu sila literatura sa: o carte de legi, o coterie printre coterii și conspirația este oficială. În același timp, ce încercare potrivită! Cum se califică social amândouă geniile!

pag. 7

opinii

Un cântec cu foarte multe cântece

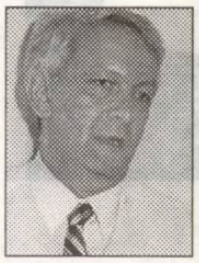
alexandru george

aproximații

Spațiul și timpul poetic

emil manu

pag. 21



Colectivism şi individualism (sau omul între încurcătură şi moarte)

caius traian dragomir

Imaginile aspiraţiei către înălţimi oferă unul dintre acele referenţiale în care condiţia umană poate fi situată, înţeleasă, regăsită, în toată măreţia şi în tot derizoriul ei, în ameţitorul balans, mereu încercat de umanitate, precum şi de către fiecare dintre noi, pendulare neoprită şi indecisă între metaforă şi praxis. Orice element existenţial uman semnificativ începe în forma unei metafore elevate, idealizante, permanentizându-se apoi ca trivialitate pragmatică. Înălţarea („vom întâmpina pe Domnul în văzduh") este transgresare a materiei înspre spirit, depăşire a viciilor terestre întru puritatea eternă, absolută, a spaţiului supralunar. Hyperion oscilează între lumea banal omenească şi infinitul divin; în mod concret Armstrong pune, în 1969, piciorul pe Lună, ca primă fiinţă terestră ajunsă pe un alt astru. Ce s-a întâmplat de atunci cu acest tulburător ideal, cu înălţarea şi zborurile? Echipaje de cosmonauţi au pierit în accidente cutremurătoare, şi nemeritate, aparate de zbor subsonice sau supersonice, de pasageri, au poluat cerul cu imaginea a nenumărate trupuri sfârtecate în aer sau la atingerea cu solul, zeci sau sute de mii de tone de explozibil au fost lansate din aer asupra unor spaţii vaste ale planetei, ucigând, mutilând, spulberând vieţi, speranţe, anulând inocenţa a miliarde de suflete. Avioane au fost folosite - încărcate cu oameni - ca proiectile împotriva altor oameni. În sfârşit - sau: mai ales - călătorim toţi, cu mult mai mult, mai repede, mai uşor, decât cei care ne-au precedat în lunga evoluţie a umanului, neştiind totdeauna de ce o facem, mai puţin entuziaşti decât altădată (şi mai puţin decât eram convinşi că vom fi), oferind însă universului noi dimensiuni ale fiinţării, nu toate nocive sau negative, nu neapărat dezumanizante, destructive.

Trebuie totuşi observat că, în istoria sa de un secol, avionul a acţionat de nenumărate ori împotriva oraşului, multimilenar în diversitatea întrupărilor principiului de cooperare interumană pe care îl reprezintă. Icar contra Babel? Sau: conspiraţii şi asociere a autismelor voinţei de putere împotriva comunicării deschise, neîngrădite a oamenilor? Ori, dimpotrivă: libertatea individualităţii în conflict cu un colectivism constrângător? Conflictul avion-oraş nu s-a concentrat exclusiv în actul sinistru al bombardamentului - să comparăm psihologia unui Antoine de Saint-Exupery cu aceea de genul Louis Ferdinand Céline. Să aşezăm în paralel zborurile de noapte ale primului şi călătoria la capătul nopţii a celui de al doilea.

Joos de Momper II şi Frans Francken II, pictori flamanzi din perioada mare a şcolii pe care o ilustrează, realizează împreună o pânză babelică, un tablou al imensului turn biblic, în toată perspectiva neîmplinirii sale. Fără să aibă geniul lui Peter Bruegel cel Bătrân, exprimat în al său „Turn Babel" pe cât şi în restul creaţiilor prin care îl cunoaştem, Momper, şi Francken fac parcă mai vizibilă stupiditatea unui efort constructiv, în care drumul spre înălţime nu este altceva decât egocentrism colectivizant. Absenţa visării (visare atât de proprie lui Bruegel cel Bătrân) din pictura celor doi flamanzi mai puţin fabuloşi în inspiraţia lor, lasă însă clară monstruozitatea unui proiect colectivist global. Desigur, primitivismul colectivist a luat, nu o dată, forma îndârjirii arhitecturale - să nu vorbim însă de funie în epoca noastră şi în cultura noastră. Dacă din pictura flamandă ne întoarcem o clipă la Vechiul Testament vom vedea imediat că tema babelică ne pune nemijlocit - şi, mai ales, în chip electiv - în faţa problemelor globalismului: „Tot pământul avea o singură limbă şi aceleaşi cuvinte" (Geneza 11,1). Ce s-a întâmplat ştim cu toţii, iar „Babel", în traducere, înseamnă încurcătură. Vom observa cu uşurinţă legătura inextricabilă dintre ceea ce se numeşte de la o vreme „gândirea unică" (voinţă unică, sau globalizare, sau înregimentare) şi colectivism - ideea de a ajunge la cer prin integrarea eforturilor. Rezultatul uniformităţii pare să fie însă tocmai încurcătura.

la limită

Rezultatul aspiraţiei total individuale, icariene, este, pe de altă parte, moartea - adesea neglijată în concret, devenită parte a unui mit. Icar nu este însă o victimă a zborului (Dedal reuşeşte în încercarea sa), ci a beţiei cerului, a atracţiei solare şi a ignoranţei sale. Zborul nu este interzis oamenilor, este nepermisă doar trecerea într-o lume de zei. Povestea lui Icar seamănă sensibil cu aceea a Semelei. Constructorii turnului încurcăturii îşi spun explicit: „să ne facem un nume, ca să nu fim împrăştiaţi pe faţa pământului" (Exodul 11,4). Ei încearcă exact contrariul a ceea ce Dumnezeu va ordona lui Avraam: „Ieşi din ţara ta, din rudenia ta şi din casa tatălui tău" (Exodul 12,1).

Să acceptăm concluzia că idealul, dorinţa de absolut ne plasează iremediabil între confuzie completă şi moarte? În dezvoltare colectivistă idealul degenerează în unicism, globalism, mai exact în totalitarism - în varianta individualistă, el ia forma aventurismului şi ignoranţei.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

O... extrapolare în zori

Adormisem în plină lumină, „pe la patru dimineaţa" - cum zice un cântec de petrecere - oră când fâşii parşive de realitate se strecoară în vis, neştergându-şi măcar picioarele. „Nimerisem" în plină şedinţă de înfiinţare a O.P.C.L. (Oficiul de Protecţie a Consumatorilor de Literatură) sub cupola Ateneului. Întotdeauna acolo s-au ţinut adunările importante: primele congrese PCR, ultima consfătuire politică pe teme de cultură... Picătura ce umpluse paharul şi dusese la aşa ceva fusese arestarea, cu câteva zile în urmă, a Şefului Pieţii Literare a Sectorului Doi, prins că favorizează prezenţa la tarabe a unor scriitori fără certificat de producător, fără Buletinul de analiză a Calităţii Etice, nişte editori fără Certificate de Reproducere, nişte profesori de

nocturne

engleză ce predau „Engleza fără profesor", nişte autori de manuale alternative ce nu erau... native. Se-nţelege că unii au fost amendaţi drastic de primarul Onţan, alţii au fost trimişi la Ponta... Euxina, oricum, toată marfa aia ilegală şi infectă a fost confiscată şi donată unor Centre de reeducare a copiilor defavorizaţi.

Aici în sală se trecuse la citirea proiectului de statut, se convenise folosirea de către consumatori a telefonului 966, acelaşi ca la OPC, în caz de urgenţă. (Chiar într-o carte confiscată fusese găsită o caricatură porno cu 966). Acum adunarea se afla la punctul spinos al alegerii conducerii. *Cutare I*-ul a fost respins, că n-are studii superioare, că ar fi auto... didact („oniric"). *Cutare al II-lea* n-a întrunit sufragiile adunării întrucât avea studii superioare, ba chiar mai mult, dar el formase o generaţie pornorebelă ce-l contestă pe El însuşi. Un director de ziar - respins şi el întrucât în cotidianul său se vorbeşte în prima pagină despre „frigul din case", iar într-a VI-a despre „oltence fierbinţi". Unui şef de la Organizaţia Jurnaliştilor i s-a reproşat că ar fi spus, precum Platon, „mi-e dragă literatura S.F. -, dar mai drag mi-e „Adevărul". L-au înjurat bolintineşte „Du-te la *o ştire*, pentru ţară mori". S-a apelat la un optzecist, dar fracturiştii, grupaţi sub inscripţia avertisment „Nu rupeţi picioarele cariatidelor din sală!" l-au contestat fiindcă trecuse demult de treizeci de ani. Se părea că fusese, în sfârşit, găsit *Cutare III*, scriitor „nepătat" întrucât nu debutase nici măcar în „Euridice", dar care era conştient că „trebuie să ai Condeescu ca să ajungi Cărtărescu". Însă chiar atunci a avut loc un incident neaşteptat: de afară s-a auzit un strigăt de zguduia cupola Ateneului: „Forme fără fond! Cine mai ia forme fără foooond!"

Măi să fie! Să fie.... Maiorescu? În vis totul e posibil. Să fie Lovinescu? Ori maiorescienii din generaţia a III-a, a IV-a? Noroc că m-am trezit. Pe străduţa mea liniştită trecea o căruţă cu un cal, cu un om pe capră (nici o aluzie la sodomie) care striga să audă tot cartierul: „Pământ de floooooori, pământ de flori! Vino, neamule, să-ţi dau pământuuuu!" Articolul hotărît, *-l*, îl lăsase acasă. Am să-l reclam la 966.

„Agitat și obraznic“

marius tupan

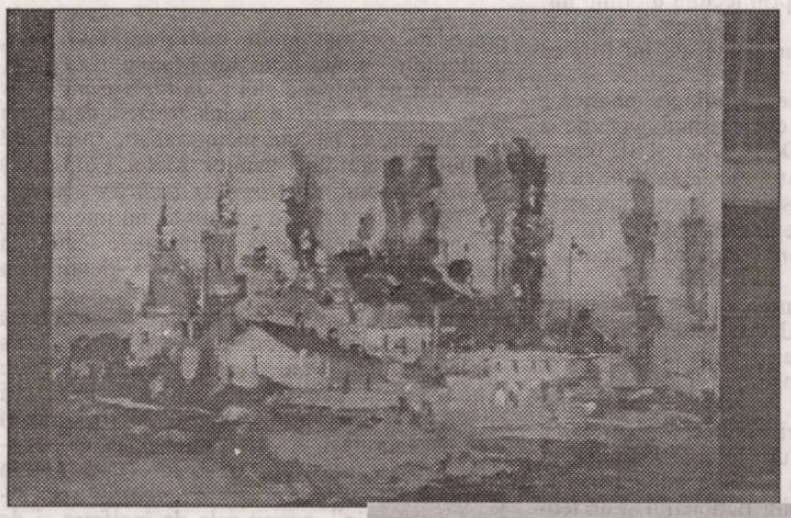
După o adunătură de opinii, căreia i-a zis carte, Daniel Cristea Enache a început să-și scrie memoriile: se teme, probabil, că memoria-i va juca feste cât de curând! Sau, cine mai știe, a intrat deja într-un anume an... Fiecare cu destinul său! Îngrijorați și noi de situația dramatică în care se află omul, i-am citit un prim capitol, intitulat **Paginile criticului**: suculență memorabilă. Cu toate astea, greu ne-am edificat ce-ar reprezenta acestea și, mai ales, pe cine. Ce contează însă un titlu, când personajul căruia îi este dedicat e o persoană cunoscută, ajunsă la o vârstă venerabilă? Ați ghicit, Eugen Simion, sub povara celor 70 de ani. Iconoclast cum vrea să pară, D.C.E. nu se aventurează în hățișul cuvintelor și al cărților aparținând academicianului, ci, de la înălțimea faimei și autorității sale, înnegrește pagina cu compoziții aforistice, care de care mai insolite. „Când cifra e rotundă (n.n. așa, ca o sferă sau ca un cerc!), iar personalitatea celui aniversat - de mare anvergură...“. Parcă personalitatea ar fi și de mai mică anvergură! Cineva, rău intenționat, ar putea spune că avem de-a face cu o tautologie, dar noi, toleranți, căutăm exprimările alese ale lui D.C.E., căci antologice sunt și o colecție putem să alcătuim cu ele: extrase numai dintr-un singur articol, sau encomion, nu din vasta-i operă. Ambiționat să analizeze poziția în epocă a lui E.S., *autorele* ajunge la astfel de concluzii: „Opera scriitorului mare este ca o locomotivă ce trage după ea, aducându-le în atenția și conștiința publicului, toate amănuntele și nuanțele existenței“. Aici avem mai multe nedumeriri. Din câte știm, o locomotivă trage după ea vagoane, nu „nuanțele existenței“. Dacă ai o minte ca a lui D.C.E., în discursul critic poate să intre orice, chiar și „nuanțele existenței“, inclusiv formulări pe care alții le numesc truisme, ca de pildă: „Valoarea literară operează cu o selecție necruțătoare“. Iar suntem tentați să ne oprim asupra expresivității. Nu cumva criticii operează? Dacă așa știe D.C.E. să coaguleze un text, haideți să-i dăm crezare! Tot în același paragraf, condeierul ajunge la o exprimare șocantă: „Iar pagina de carte *rescrie*, cumva, raportul dintre autori“. Așa, orice pagină de carte? Ajunși la o altă compunere, „Nu e o spumă conjunctural-sărbătorească în această evaluare“, unii cititori, care se respectă, ar putea să spună că autorul textului ar avea o retardare prelungită, ca să fim în nota **Paginilor criticului**, dar noi ne despărțim de ei și suntem ispitiți să credem că D.C.E. e contaminat de poezia pașoptistă și de lecturile grăbite, cu efecte sumbre asupra puterii lui de selecție. Altfel, în alte foiletoane, n-ar amesteca planurile (ale autorului cu ale personajelor), ar admite că sunt variate forme de discurs epic. D.C.E. nu s-a familiarizat cu formulări și sintagme, care individualizează eroii scrierilor, n-ar descoperi că literatura fantastică și parabolică trebuie analizată diferit de cea realistă. Intrând de la începutul carierei într-un rol mic, ignoră și faptul că vânarea greșelilor de tipar e deliciul semidocților. Dacă sare dezinvolt peste studiile unanim acceptate, poate rămâne doar la performanțele de până acum. Noi îl admirăm și-n ambalajul personal, fascinați de frazele sale: „Iar canonul literar postbelic s-ar fi făcut, probabil, țăndări, spre jubilația mediocrităților resentimentale“. De ce nu cioburi? Sau așchii? „Pe agenda zilei apar și alte subiecte - tratate tot așa, cu multă seriozitate participativă“. „... lucrurile să se prezinte altfel, tocmai în sfera elogiului și firitisirii...“. „Ce vreau să arăt, evocând toate aceste momente și fragmente de existență?“. „Dar recunoașterea omenească n-are de-a face cu analizele și verdictele critice“. Toate de o seducție și o profunzime adorabile.

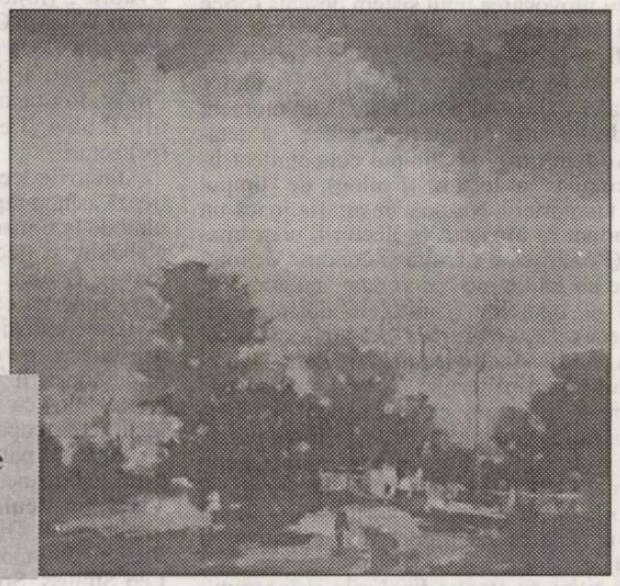
Salutam, în debutul acestor acolade, pasiunea (obsesia?) lui D.C.E. de a-și dezvălui apucăturile cu prilejul omagierii lui Eugen Simion. Aflăm, tot cu această ocazie, semnele premonitorii ale viitoarei celebrități, care răspunde la numele de Daniel Cristea Enache. „Copil agitat și obraznic, mă cățăram în nucul înalt și strigam de acolo de sus, cu decomplexare infantilă: Eugeeen! Eugeeen!“. Atragem atenția că Eugen e, desigur, Eugen Simion, profesor cunoscut și critic literar, același care, la examenul de mai târziu, e totuși temut de copilul „agitat și obraznic“, „deoarece, cunoscându-l pe profesor, m-aș fi simțit foarte prost (la propriu și la figurat) să mă prindă cu o lacună“. Autocritica se cuvine semnalată! Desigur, în copilărie și adolescență, D.C.E. avea și alte *ieșiri:* vindea „Caiete critice“, spre exemplu, „răsfoind ostentativ revista și scoțând exclamații încântate“. Găselniță epocală, de vreme ce încântate erau chiar exclamațiile!

acolade

După un așa studiu, în care academicianul e pierdut pe drum, pentru evidențierea semnatarului, D.C.E. își amintește totuși că: „La 70 de ani, cât împlinește pe 25 mai, îi fac cadou lui Eugen Simion adânca mea invidie“. 1). Adânca invidie nu poate fi făcută cadou, atâta vreme cât e un sentiment ce-i aparține lui D.C.E. și nu poate fi transferat. 2). După cum își însăilează textele și-și aruncă otrava în jur, D.C.E. va avea multă vreme nevoie de ea, fiindcă greu se va apropia de criticii literari veritabili. 3). Dacă nu se va elibera de agitație și obraznicie, va trebui să caute alte instituții, inclusiv pe cele medicale, pentru a se însănătoși.

Apoi, dacă va continua să joace rolul de mercenar („Îl consider pe Eugen Simion un critic cu majusculă nu fiindcă îl cunosc de mic și l-am strigat din nuc, l-am avut profesor și m-a angajat la «Caiete critice».“ - câtă logică!), Daniel Cristea Enache nu va avea doar puseuri infantile, ci și de altă natură, pe care nu le numim, de teamă că, aflându-le, s-ar putea s-o ia razna și să urce iarăși în nucul înalt, pentru a face o nouă strigare: Simioaneee! Simioaneee!





Reproduceri după lucrări semnate de Radu Dărângă

Cabala (re)lecturii. Sistemul

raluca dună

Am început articolul anterior despre **A citi, a reciti** prin sugestia unei traduceri alegorice - a lui Matei Călinescu, de către Matei Călinescu, din limba (şi ipostaza exotericǎ, universitară) engleză în limba (şi ipostaza ezotericǎ, mateină) română. "Cheia" acestei auto-traduceri - sau "auto-(re)lecturi" - o constituie "capitolul românesc" despre Mateiu I. Caragiale, aşa cum mărturiseşte **Prefaţa**. Am adus argumente-"detalii" care să sprijine ideea unor corespondenţe sau jocuri speculare între "autor" (cel care recitește / rescrie), "operă" ("operele" recitite / "opera" lui Matei Călinescu) şi (re)cititor (cel care, la rândul lui, recitește / rescrie).

A citi, a reciti este o carte întemeiată pe un concept paradoxal - (re)lectura - şi nu poate fi înţeleasă în profunzime decât printr-o (re)citire, adică printr-o lectură dublă - circulară, hipnotică, epifanică. Deşi o carte de teorie literară, construcţia şi finalitatea ei par mai degrabă de domeniul romanescului: o carte a oglinzilor, construită în spirală, prin suprapuneri succesive, pe o axă paradigmatică - pe acel principiu al non-adăugării în cantitate, al "*concentrării alephice*", de care am vorbit data trecută. (Re)lectura pe care o întreprinde Matei Călinescu este una "autobiografică" şi livrescă, tot aşa cum operele investigate se dovedesc, la (re)lectură, livreşti şi autobiografice, tot aşa cum (re)lectura noastră trebuie să fie una livrescă şi autobiografică, inter- şi intra-textuală.

cronica literară

(Re)lectura s-ar defini ca act de rescriere imaginară sau ca redescoperire (prin rescriere mentală) a secretelor ascunse într-un text. Fie că este vorba de "autorul" cărţii, cel care se plasează în ipostaza unui re-cititor, sau de noi, cititorii ei, dimensiunea euristică a (re)lecturii rămâne esenţială. Prin (re)lectură descoperim "comoara din insula" textului şi a sinelui. (Re)lectura este un act de cunoaştere şi autocunoaştere, în sensul unei descoperiri, în propriul sine sau în text, a ceva deja existent - în acest sens cunoaşterea este, fundamental, o *recunoaştere*, iar orice lectură, o relectură. Rigoarea unui sistem închis (nu pot reciti decât ceea ce am citit deja) se îmbină cu provocarea unui sistem deschis (orice relectură este o nouă lectură).

A citi, a reciti se adresează unui (re)cititor, aş spune că îşi creează un model de (re)cititor ideal. Matei Călinescu pomeneşte la un moment dat de idealul unei "memorii angelice", a detaliului (**Addendum**), de "timpul concomitent linear şi circular" al lecturii (**Epilog**), de "timpul mitic al memoriei". Nu doar memoria joacă un rol important în procesul (re)lecturii, ci şi imaginaţia. (Re)citirea e stârnită şi condusă de imaginaţie, e un fel de joc "*ca şi cum*" cu adevărul ficţional al operelor (capitolele doisprezecepaisprezece). "A (re)citi de dragul secretului" (partea a patra), a face o lectură circulară, "*intensivă*" - după o primă lectură, lineară, "*extensivă*" - presupune o lectură care conştient se dedă plăcerilor imaginaţiei, reinventării acestui *puzzle* care e textul. Prin apelul constant la imaginaţie şi la memorie - la propria memorie, imaginaţie şi la memoria şi imaginaţia cititorilor săi - Matei Călinescu instituie un model romanesc pentru cartea sa de "teorie".

Dacă citim cu atenţie finalurile şi începuturile capitolelor, identificăm o tehnică a trimiterilor, a reluărilor, a prevestirilor, demnă de o Şeherezadă. Matei Călinescu nu vrea doar să ne menţină viu interesul, ci şi să se joace cu noi, "ca şi cum" cartea sa de teoria lecturii poate fi mult mai mult decât ceea ce pare a fi, la o primă lectură.

La un moment dat, Matei Călinescu compară cuplul autor/cititor cu cel criminal/detectiv; aplicată cărţii sale, comparaţia s-ar traduce astfel: "autorul" este simultan detectiv şi criminal, "textul" e deopotrivă dezlegarea unei crime şi înscenarea alteia, pe care cititorul e provocat să o descopere. Aş spune chiar îndemnat, îndrumat, "poetica" (re)lecturii apropiindu-se şi de o pedagogie sau metodologie a (re)lecturii.

Dacă am încercat mai întâi o (re)lectură circulară, a detaliilor, să încercăm acum o lectură lineară, pentru a obţine imaginea "arhitecturii" acestei cărţi.

A citi, a reciti conţine, în ordine: o pagină de motto-uri, un **Cuprins**, o **Prefaţă**, patru **Părţi** (împărţite în şaptesprezece capitole), un **Epilog**, un **Addendum** (capitolul despre **Craii de Curtea-Veche**), **Note**, **Bibliografie**, **Index nominorum**.

Prima parte se intitulează **Modele de lectură** şi debutează cu un capitol despre **El Aleph**, de Borges. (Re)citirea povestirii borgesiene, care, la rândul ei, (re)citeşte **Divina Comedie**, constituie un prim model de (re)lectură. Urmează o trecere în revistă o "modelelor", de fapt o istorie "pe sărite" a confruntării dintre modelul spaţial şi temporal al lecturii, dintre "prima citire ca normă" şi "recitirea ca normă" (cu trimiteri la Nabokov, Proust, Roman Ingarden, Roland Barthes).

(Re)lectura, concept mai degrabă intuitiv, o încercare de depăşire a dicotomiei lectură/relectură, "poate fi descrisă - *trebuie* să fie descrisă - atât în termeni lineari, cât şi circulari." (pag.55). Cu atât mai ambiguu, cu cât pe parcursul acestei prime părţi (re)citirea se asociază "problemei sensului ascuns", "detaliilor textuale mărunte" (pag.28), reinterpretării (pag.29), "citirii structurale" (pag.33), "modelului unui timp metaforic-circular" (pag.50), intertextualităţii (pag.67). Finalul primei părţi dezvăluie marea provocare a (re)lecturii: "posibilitatea de a ne imagina şi de a explora prin lectură un timp mitic, circular" - adică un fel de breşă în Marele Timp, ca în nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade.

Partea a doua, **Istorie, psihologie, poetică** e o istorie a (re)lecturii în cheie psihologică: de la Oscar Wilde şi Gide, la Don Quijote şi Sf. Tereza din Avila, de la Epoca luminilor la romantici, de la Emerson şi John Ruskin la Henry James şi Proust. Reţinem paginile despre "istoria" (re)citirii **Bibliei** şi cele despre "vârstele şi locurile" (re)lecturii.

Jocurile lecturii, partea a treia, se concentrează asupra raportului dintre lectură şi joc, pornind de la romanul "de-a recitirea" **Pale Fire** de Nabokov şi trecând prin Freud, Michel Picard, Piaget, Bahtin, Genette, Frank Kermode, Gregory Bateson etc.. Matei Călinescu ne propune "o teorie euristică a lecturii ludice": "dimensiunea ludică" nu e străină de "speranţa euristică" (a descoperirii "adevărului ficţional") şi de teoria textului ca enigmă. Jocurile relecturii sunt jocurile descoperirii secretelor textului.

Partea a patra, **(Re)citind de dragul secretului**, construieşte, pornind de la analiza nuvelei **Viaţa particulară**, de Henry James şi de la ideile unor Gide, Georg Simmel, Goffman, Ruskin, Raymond Federman, E.M.W. Tillyard, Leo Strauss, Spinoza etc., o teorie a "secretivităţii", o "dialectică a tăinuirii şi revelării" secretelor îngropate în text. (Re)citirea se asociază acum "auto-citirii şi auto-descoperirii" (pag. 277), conştiinţei că textul e dublu, că are un "conţinut manifest" şi "unul ascuns" (pag.256), plăcerii "implicării" în joc şi rezolvării unui "puzzle complex" (pag.270).

Epilogul sistematizează informaţiile şi sugestiile, reordonându-le într-o teorie unitară. Aici se află concentrată întreaga poetică a (re)lecturii, desfăşurată pe circa 280 de pagini. Nu întâmplător se încheie cu invitaţia, adresată cititorului "postulat în paginile acestea", de a "medita" la "actul (re)citirii şi epifaniile sale."

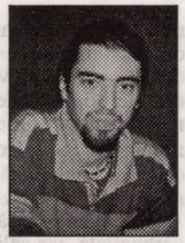
Despre rolul ultimului capitol, **Addendum**, în economia şi simbolistica (ezoterică) a cărţii, am vorbit deja în numărul anterior. Voi mai sublinia doar faptul că Matei Călinescu întreprinde o (re)lectură extrem de subtilă şi de originală a **Crailor**. Iată câteva dintre temele eseului: oglindiri şi răsfrângeri, rolul kitsch-ului în textul matein şi "omul anti-kitsch: Pirgu", tema naţionalistă (balcanismul), raportată la modalitatea în care aceeaşi temă e tratată de către "tatăl" I.L.Caragiale (Pirgu ca figură ambivalentă a Tatălui), tema sexualităţii. Un capitol absolut remarcabil discută "motto-urile lui Mateiu". (Re)lecturii erudite, intertextuale, a paratextului matein nu-i lipseşte dimensiunea autobiografică şi intra-textuală: fiecare din cele patru părţi ale cărţii lui Matei (Călinescu) e

precedată de mai multe motto-uri; mai mult, unul dintre motto-urile lui Mateiu Caragiale, comentat pe îndelete aici ("*au tapis franc nous étions réunis*"), fusese inclus, treizeci de pagini mai înainte, în pasajul memorialistic (pe care-l atribuim "autorului"-narator Matei Călinescu) din subcapitolul *Amintiri despre cartea Crailor*.

Notele din final se pot citi ca un mic roman independent, cu trimiteri intertextuale secrete la textul propriu-zis (despre câteva detalii am vorbit în numărul trecut).

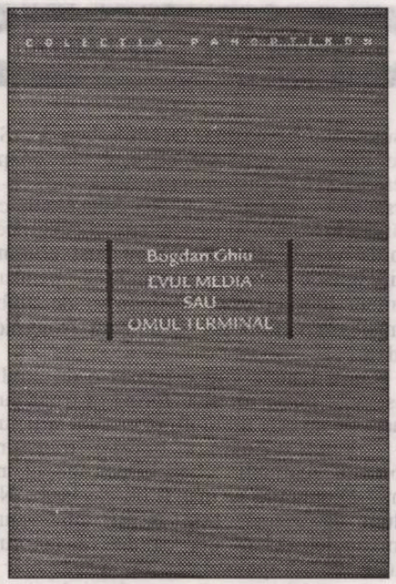
La sfârşitul unei lecturi lineare, ai senzaţia că ai citit un elegant, informat şi *easy to read* curs pentru studenţii americani. Abia (re)lectura schimbă "faţa" acestei cărţi, care nu se poate citi cu adevărat decât prin (re)citire. **A citi, a reciti** este, la suprafaţă, o carte americană, universitară, de teoria literaturii; ea se adresează însă, în profunzime, *memoriei* şi *imaginaţiei* (re)cititorului "matein", nevoii sale de încifrare şi de "epifanie". Şi cu aceasta ne întoarcem la început şi (re)citim primul motto al cărţii lui Matei Călinescu: "*Orice carte cât de cât importantă trebuie recitită imediat.*" (Schopenhauer) şi motto-ul primului subcapitol: "*Întotdeauna recitesc mai curând decât să citesc.*"(Borges). Ceea ce vă invităm şi pe dumneavoastră să faceţi.

România postrevoluționară "pe sticlă"



bogdan-alexandru stănescu

"Deci ce se enunță prin televiziune? Noi nu privim ceea ce vedem. Aici implicațiile sunt enorme. Căci ca telespectatori noi devenim un apendice, o «sculă» în plus a televizorului, o prelungire a uneltei, a protezei, o proteză a protezei: relee și amplificatori. Mă distrez enorm privind doctele și reductivele «teorii ale informației» și ale «comunicării», cu schemele lor aferente și înșelător clare. Există cu adevărat emițător și receptor în lumea actuală sau doar circuit și rețea? Cît privește «evoluția» televiziunii la noi, ea este o involuție."



V-ați dat probabil seama din citatul de mai sus în ce sferă se încadrează această carte a lui Bogdan Ghiu (**Evul Media sau omul terminal**, Editura Idea Design&Print, București, 2002, Colecția Panoptikon): critică dură, ținută la zi, permanent "updatată", a fenomenului media autohton, cu toate branșele sale ubicue. Demersul este cu atît mai interesant cu cît vine din partea unei personalități adînc afectate de un soi de schizoidie profesională: pe de o parte îl avem pe Bogdan Ghiu poetul, traducătorul lui Foucault și Derrida (cu cel din urmă a și colaborat), cel aflat la curent cu tot ce "mișcă" în domeniul filosofiei contemporane, pe de altă parte există și un cu nimic mai prejos Bogdan Ghiu - om de radio și televiziune, un "media-man".

Această schizoidie fundamentală (care se împacă la un anumit nivel, vom vedea care) se transmite și materialului adunat în această carte: pe de o parte sunt acele cronici de televiziune acide pe care autorul le-a semnat în diverse jurnale, pe de alta eseuri teoretice ce lasă totuși să răzbească pînă la cititor o amărăciune sinceră. Un alt palier al lecturii dezvăluie și o luptă surdă a autorului cu cenzura ce în momentul de față funcționează nestînjenită în absolut toate publicațiile și televiziunile (posturile de radio) din România. Este un subiect care merită discutat (în limitele unei cenzuri personale): dacă cenzura nu este subordonată unui "semnificat transcendental", ea apare peste tot în forma sa cea mai civilizată, mai urbană și mai josnică: cenzura internă, dictată de interesele publicației respective, cenzura dictată de interesele "șefului" de publicație etc. E un cancer pentru care nu știu cînd se va găsi vindecare în țara asta. Să revenim totuși la cartea domnului Ghiu...

Autorul ezită, sau, mai precis, își trage discursul atât din deconstrucția lui Derrida, cît și din privirea incendiatoare a lui Baudrillard: rațiunea care știe să caute acea "différance" semnificatoare retroactiv lasă loc unor accente de sarcasm lucid temperate doar de "re-scriere". Interesante mi s-au părut din punctul acesta de vedere cronichetele de critică media ce-și depășesc subiectul, involuntar parcă (este doar o iluzie), pentru a realiza fresca unei țări a nimănui ce trimite semnale în spațiu, prin eter. Toate *talk-show*-urile, toate *reality show*-urile post-decembriste sunt disecate de Bogdan Ghiu în această carte pe care o bănuiesc a fi doar mapă în care autorul a strîns material pentru un studiu viitor mai voluminos. Cartea de față ar fi, dacă doriți, o culegere, o antologie a imaginilor imaginii: pentru a ajunge la ceva asemănător esenței, sau adevărului, trebuie aplicată o *afereză* michelangiolescă, ce aici nu este altceva decît luciditatea în fața a ceea ce Baudrillard numește *pornografie*: suprasaturare a simțurilor, denudare totală, absența a seducției etc.

"Am dus-o așa, vreme de mai mulți ani, într-o adevărată chermeză mediatică. Dimineața (în metrou, în autobuz, la locul de muncă) aveam ziarele, seara și noaptea aveam programele de televiziune, iar în restul zilei, permanent, radiourile FM. Eram ținuți în brațe și legănați tot timpul. Presa, în România acelor ani, și în special televiziunile nu doar redau și mai ales creau, zilnic, tot timpul și din (mai) nimic evenimente, dar au reprezentat ele însele, în toiul unei tranziții trase cînd în jos, cînd în sus, cînd în dreapta, cînd în stînga, numai împinsă înainte nu, Marele Eveniment, principalul Eveniment al acelor ani zbuciumați.

Cum se vede însă, despre toate aceste lucruri nu mai putem vorbi azi, vai, decît cu minime excepții, la trecut. Sărbătoarea nu s-a încheiat, dar a trecut. Televiziunile nu mai au cu ce să ne surprindă. Iar noi așteptăm, continuăm să așteptăm."(p. 83)

Dacă esența televiziunii zace în ceea ce se numește simulacru, de ce oare să pui atîta suflet în a critica acest incubator de asemenea simulacre? Pentru că, răspunde Bogdan Ghiu, instrumentele media sunt oferite de arta înaltă, pentru că trăim într-un Ev în care distincția dintre această artă înaltă și cea *culinaristică* a devenit imperceptibilă... Pictura, sculptura, fotografia, poezia, da, chiar și literatura, se regăsesc în canalele media, dacă nu sunt chiar responsabile pentru existența acestora.

De la spoturile publicitare și pînă la cele electorale, avem de-a face cu funcția poetică a limbajului, cu puterea imaginii puse totuși în slujba politicului sau a economicului. Aici găsește Bogdan Ghiu izbăvirea televiziunii, în terenul pe care îl împarte cu arta. Aici se află și punctul în care eu nu sunt de acord cu domnia sa: trebuie să avem în vedere și teleologia celor două forme de exprimare: într-adevăr, celebrul "I like Ike" a instituit pentru întotdeauna o funcționalitate estetic-persuasivă a acestei expresivități angajate, dar ea nu poate funcționa în afara "angajării". "The rhyme of the ancient mariner" există în afara oricărei determinări sau interpretări...

În plus, televiziunea este, așa cum remarcă autorul, total dependentă atît de politic, cît și de economic: de aici survin cele două cenzuri de neînlăturat. Nici măcar concurența nu poate tolera o critică de televiziune sinceră și bine făcută. Pentru că noi nu tolerăm diferența. Totul trebuie să vină în pachete omogenizate (pînă și generațiile literare): "în urmă cu doar cîțiva ani, în România televiziunea era ceva și făcea eveniment social. Acum, meciul dintre marile posturi este atît de acerb încît a ucis cu totul spectacolul: se practică temporizarea, pasele laterale și uneori chiar înapoi la portar. Nu se mai înregistrează nici un 3-0 ca la semifinala de marți, Valencia-Leeds Strategia a învins bătălia. În aceste condiții, voi mai avea despre ce să scriu?" (12 mai 2001), pag 43.

Cel mai interesant este că acest Ev Media pe care-l portretizează Bogdan Ghiu nu este nici măcar adevăratul Ev media (asemănător celui occidental), ci unul trunchiat, construit pe tiparele vestului, dar cu material autohton. Este cazul, dacă vreți, reality-show-ului "Big Brother", unde au fost selecționați, cred, cei mai plictisitori concurenți din sud-estul Europei.

cronica literară

Evul media românesc se arată deocamdată, pentru noi, ca un panou uniform, împodobit cu sampling-uri de kitsch, literar și artistic.

Dar mai mult decît atît, ce reușește cartea lui Bogdan Ghiu este să reamintească lectorului imagini pe care le uitase, atmosfera în care acest Ev media a început să fie construit, fazele de euforie care au trecut apoi în banalitate ucigătoare, ineditul ce a devenit nivelare totală și obligatorie. O scurtă și bine venită istorie a construirii imaginii în România post-revoluționară, a imaginii create după un adevăr la rîndul său disimulat sub faldurile "diplomației". Studiile care încadrează cronicile de televizune, ca și interviul "furios" de la începutul cărții oferă un cadru teoretic adecvat instrumentării datelor oferite.

Așa cum am spus, aștept studiul care va avea la bază aceste observații ale criticului de televiziune, aștept ca filosoful să ia locul criticului în întregime și să ajungă la acel adevăr final, ascuns în pliurile multiplelor imagini.

mihail grămescu

Căderea

Editura Granada, 2003

Mihail Grămescu scrie o poezie livrescă, aspirând la perfecţiunea formală. În volumul **Căderea** - ce reuneşte poezii scrise în decursul a peste trei zeci de ani - întâlnim numeroase sonete, rondele, sextine etc. De asemenea, o caracteristică a inspiraţiei lui Mihail Grămescu este lectura simpatetică a poeţilor preferaţi. Autorul nostru "intră" în lumea maeştrilor, încercând să le surprindă spiritul şi să le ducă mai departe intenţia, cu propria voce. Astfel iau naştere un "sonet în maniera Vinea", o "toamnă cu iz de Trakl", o "şansonetă (în maniera lui Macedonski)", un "romanţ în maniera poeţilor blestemaţi americani". "Maniera" de lucru nu denotă epigonism, ci mai degrabă un exerciţiu de virtuozitate şi o modalitate de constituire a propriei personalităţi prin intermediul afinităţilor elective.

Aceeaşi încrucişare de influenţe câteodată contradictorii care îl caracteriza pe Macedonski îl ispiteşte şi pe Grămescu. Eclectismul său este, până la un punct, benefic poeziei. Recuzita neoromantică şi unele inflexiuni simboliste sunt mediul cel mai propice al viziunilor sale poetice şi din această combinaţie rezultă cele mai reuşite versuri. "degeaba întind mâna, degeaba închid ochii/ eşti pururi lîngă mine dar n-am cum să te-ajung/ doar la un pas în urma nălucitoarei rochii/ cu falduri de rugină de-nsîngerat amurg/ mă lasă prefrumoaso! m-am risipit socot/ în casa ce m-apasă cu ternul şi uitarea/ dînd colbul de pe geamuri m-am scuturat de tot/ după amar şi zbucium începe nemişcarea/ pe trunchiul unei sălcii a poposit trudită - / curînd se-nalţă zorii şi stelele se cern/ din lemnul cărnii crude se-ntoarce răsucită/ un cap de lemn cu piept uscat pe stern" etc. (**regret de frunze moarte se cerne peste noi**, p. 85)

Poetului îi lipseşte pornirea ludică şi dezintegrator-ireverenţioasă a postmodernilor, aşa că - fiind structural un liric grav şi sensibil - preferă să rămână discipolul respectuos al marilor modele. Cele mai frumoase poezii sunt, ca în exemplul citat mai sus, acelea suav-melancolice şi muzicale, de un estetism discret, mulat pe tehnica maestrului. De cele mai multe ori acest maestru este, deşi nemărturisit, Macedonski, cu care Mihail Grămescu are, cred, destule afinităţi: de la orientarea spre o versificare voit anacronică până la discursivitatea romantică şi aplecarea către exotism, muzicalitatea simbolistă şi cultivarea prin artificiu a nevrozelor şi extazelor.

Câteodată, însă, elanul poetic decade în verbozitate, iar calitatea textului se apropie de cea a versurilor de muzică uşoară (ca în acea interminabilă **Oda Iubirii** din deschiderea volumului). Din fericire această situaţie nu este generalizată şi în ciuda unor scăpări - versuri şchioape, rime nefericite, formulări bizare, de genul "anamnezie transcendentând ce ne desparte" - rămân destule poezii care merită atenţie.

ignatie grecu

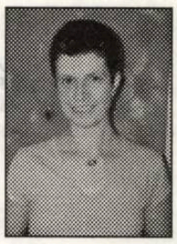
Stihurile despre nisip

Editura Sofia, 2001

Autorul "stihurilor despre nisip" este un poet-călugăr, ierodiacon la Mânăstirea Cernica. Până în prezent a mai publicat câteva cărticele de versuri (la propriu, fiind vorba despre volume de foarte mici dimensiuni) - **Bucură-te, Hrisov, această zi, Mierea singurătăţii** - care îl anunţau deja drept o voce lirică interesantă.

La interval de câţiva ani, poetul revine - renunţând de data aceasta la numele laic, Iordan, în favoarea celui monahal, Ignatie - şi confirmă impresia plăcută pe care mi-o lăsaseră primele volume. Impregnat de o imagerie religioasă, universul poetic al lui Ignatie Grecu este creştin în sensul generos şi profund al dragostei şi milei care îmbrăţişează toată creaţia, detectând cu bucurie netrucată binele şi frumosul în cele mai nebănuite locuri şi eliberând sufletul din închistarea indiferenţei şi a egoismului.

"Însulţat în coastă, pe dealuri/ Fiecare pom e-un Crist răstignit./ Jos, iarba, din loc în loc, arsă/ Plânge cu picături de greieri." (**Secetă**, p. 68). Pentru Ignatie Grecu poezia e o oază înmiresmată, undeva între pământ şi cer, străjuită de îngeri, pătrunsă de "adierea pomilor din Paradis", iar poemele sale sunt plecăciuni uimite în faţa minunilor simple ale creaţiei. Poetul se miră cu o încântare mereu proaspătă de întâmplările cele mai umile, iar ochiul său atent descoperă sămânţa de miracol în tot ce-l înconjoară. Trăirea trece neschimbată în versuri peste care se aşterne uneori bruma unei tristeţi delicate. Actul poetic are simplitatea şi măreţia zămislirii vegetale: "Poetul blând ca o păstaie/ Deschide-şi sufletul: culori/ Se risipesc pe jos şi sună." (p. 34). El este totodată un gest smerit, căci poetul "răstoarnă pe ascuns în cetate/ Căruţele sale pline cu diamante..." (ibid.)



maria irod

Ignatie Grecu e un poet care a asimilat lecţia poeziei moderne şi, cu siguranţă, supunându-se şi propriului temperament liric, excelează în versul liber. Reuşite sunt şi poemele foarte scurte, unele scrise dintr-o răsuflare, atingând perfecţiunea haiku-ului. "În suflet/ Ca-n marmura zăpezii/ Se-adânceşte urma pasului tău,/ Mireasmă./ O, iris!..." (p. 33) Sau: "De câte ori a cântat cocoşul/ În noaptea aceasta./ Şi eu, cu fruntea lipită de zid,/ N-am vărsat nici o lacrimă." (p. 78). Stângăciile care apăreau în volumele trecute atunci când poetul aborda versificaţia clasică au fost eliminate aici, Ignatie Grecu hotărându-se pentru o formulă hibridă care, lipsindu-se de ambiţii formale, să permită explozia liberă, neîngrădită a ideii.

Pentru Ignatie Grecu poezia e un mod de existenţă, poate o altă formă a rugăciunii. Smerenia nu este un moft, ci un fapt structural. Iar "chimia tăcută" a poeziei transformă substanţa realităţii. Căci "Dacă poeţii n-ar cânta/ Dimineţile ar mai fi de cleştar?". Noul volum dă seamă, prin însăşi dimensiunile miniaturale, de o altă calitate a autorului, anume de scrupulozitatea de meşteşugar cu care acesta îşi lucrează poemele şi de (bunul) simţ estetic cu care îşi selectează textele.

galaxia cărţilor

*1) **Cenuşa paradisului***
(Alexandra Vîjeu),
Editura Scrisul Prahovean

*3) **Trianglu***
(Ioan Mazilu-Crângaşu),
Editura Albatros

*5) **Vizitator***
(Constantin Virgil Negoiţă),
Editura Dacia

*2) **Didactica frustra***
(Dumitru Pană),
Editura Calende

*4) **Cireşe amare***
(Bianca Marcovici),
Verlag/ Editura
Radu Bărbulescu

*6) **Viaţa vie***
a unui mănunchi
de creştini români
(preot Radu Botiş),
Editura Enesis

Un cântec cu foarte multe cântece

alexandru george

Mai săptămânile trecute concepusem o "scrisorică", pe care rugam redacţia revistei „Luceafărul" să o transmită domnului Ion Creţu, autor al unui articol plin de informaţii şi interpretări, pentru mine extrem de interesante, despre cântecul de mare celebritate, **Lili Marleen**, care mi-a încântat pentru prima dată auzul acum mai bine de şase decenii. Între timp, domnia sa a mai publicat unul, **Lili Marleen - sau de ce devine vântul furtună**, care, de asemenea, m-a interesat, în completarea primului, stârnindu-mi însă, ca şi acela unele contrarietăţi. Ţin să precizez că am scris despre această foarte populară melodie un (să-i zicem) eseu mai demult, în legătură cu distincţia pe care o fac unii (cu Hasdeu în frunte) între **poporan** şi **popular**, acesta din urmă putând fi un cântec sau o poezie care se bucură de o imensă audienţă, dar are un autor şi ascultă de regulile artei culte, în timp ce "poporan" (termen inventat pare-se chiar de către Hasdeu) e doar acel produs anonim, repetat timp de mai multe generaţii, în variante aproape identice, corespunzând unei arii culturale specifice. Eu nu prea recunosc distincţia, dar admit că **Internaţionala** e un cântec de universală difuzare, cu text tradus dar şi schimbat uneori, altceva decât **Mioriţa.** Mai rămân în discuţie unele cântece foarte populare, concepute din capul locului de autori culţi în stil "poporan" şi concurând cu acesta: **Sanie cu zurgălăi** este exemplul cel mai recent şi poate scandalos, ca şi **Ionel, Ionelule**, sau **Du-mă acasă, măi tramvai,** sau **Ţărăncuţă, ţărăncuţă...**

opinii

Lili Marleen a cunoscut, după ştiinţa mea, celebritatea încă din primul Război Mondial, după care a intrat în eclipsă, dar cei care l-au propagat iniţial au fost soldaţii englezi din tranşeele din Flandra, care, neînţelegând cuvintele, i-au reţinut melodia. Şi aceasta, şi textul au variat în decursul vremii, în timpul celui de-al doilea Război Mondial, la noi, circulând o adaptare: **Undeva, departe, un soldat scria// Vorba de iubire pentru draga sa.** Dar, deşi a cunoscut o adaptare a lui în tempo de marş, cântecul nu e deloc "războinic", nici măcar milităros, e unul nostalgic, legat de viaţa militară, care desparte pe o fată de un iubit aflat sub arme (nu în război). De aceea, îi ceream domnului Ion Creţu informaţii asupra textului, pentru a-l compara cu versiunile ştiute de mine. (În timpul celui de-al doilea Război Mondial, eu am cunoscut mai ales versiunea în tempo de marş, cu textul complet schimbat; poate că aceasta e cea care a fost acceptată, de nevoie, de sferele mai înalte naziste.)

Dl. Ion Creţu are perfectă dreptate când spune că în literatura română primul Război Mondial a fost mult mai productiv ca motiv de inspiraţie decât al II-lea, în ciuda marii importanţe a evenimentului istoric. E, de altfel, prea simplu de explicat: despre ultimul nu s-a putut scrie cu sinceritate, dar ceva a apucat să apară de la **Mitrea Cocor** al lui M. Sadoveanu, la **Tudor Ceaur Alcaz** al lui I. Teodoreanu ori chiar **Eroica** lui Laurenţiu Fulga sau **Războiul lui Ilie Săracu** de Cezar Petrescu. De asemenea, nu mă pot în nici un caz învoi cu opinia că la noi, "Camil Petrescu a descris războiul (şi) ca pe un fenomen dorit de oameni, care vedeau în el posibilitatea unei înnoiri, unei renaşteri. **Ultima noapte...** este cronica românească a acestui prim război. La fel şi **Pădurea spânzuraţilor** de Rebreanu". În realitate, **Ultima noapte...** ne prezintă un personaj azvârlit de soartă într-un război absurd, într-un moment în care trăieşte marea dramă a destrămării iubirii sale pentru o femeie de care se vede despărţit; războiul este văzut sub unghi egotic, de un orgolios neparticipativ la acţiuni comune, pe care le critică tot timpul, ca o supervedetă fotbalistică scoasă din fire de imbecilitatea antrenorului şi a camarazilor săi de acţiune. Iar Rebreanu ne prezintă în expresia sa cea mai dramatică aventura unui tânăr uşuratic care s-a precipitat să se înroleze în armata străină pentru a demonstra că nu e un oarecine unei "logodnice" pe care a văzut-o flirtând cu un ofiţer ungur.

Adevărata experienţă a războiului şi desfăşurarea secvenţelor acestuia, foarte convulsive, se găsesc în două mari romane-cronică, care, dacă nu sunt nişte capodopere, documentează despre ceea ce s-a întâmplat în anii Primei mari conflagraţii mondiale cu combatanţii ce alcătuiau armata română: **Întunecare** de Cezar Petrescu şi **Cartea facerii** de Eugen Goga (fratele poetului şi erou român, care şi-a lăsat o mână pe câmpul de luptă). În sfârşit, ca o anexă, aş recomanda unui curios o bună parte din romanul meu **Oameni şi umbre, glasuri, tăceri,** în care peste o sută de pagini înfăţişează şi o cronică a primului Război Mondial, consemnată nu de un luptător pe front, ci de unul care a suportat nenorocirea asemeni majorităţii românilor: mizerie, umilinţa înfrângerii, prăbuşirea speranţelor, invazia străină, jaful, tifosul, foametea. Imensa majoritate a românilor nu au fost pe front, nu au trăit nici n-au văzut bătălii, nu au trecut prin primejdia morţii; războiul a fost pentru toţi aceştia altceva decât pentru cei ce au luptat cu arma în mână. Cine urmăreşte acest aspect al fenomenului război ar putea face o comparaţie între tabloul meu, cuprins într-o mult mai mare desfăşurare epică, şi romanul **Războiul micului Tristan** de Mircea Gesticone, o carte care, pe un ton zglobiu, prezintă tot ocupaţia germană a Bucureştilor şi aventurile unui elev de liceu, dar într-o ţesătură de roman poliţist sau de spionaj, de cu totul altă factură.

Revenind la cântece şi la lirism, pentru că românul e născut mai ales poet, să observăm că inspiraţia nu a secat; pe lângă mulţimea de poezii scrise înainte, în timpul şi după primul Război Mondial, au supravieţuit imnuri, romanţe sau compuneri nostalgice pentru toate gusturile şi satisfăcând toate scopurile. Ele au răsunat până la cel de-al doilea Război Mondial, căci făceau parte dintr-un fel de folclor secund, ajutat de formele de culturalizare (şezători, comemorări, festivităţi cu mare adeziune populară). **Cruce albă de mesteacăn** sau **Iubitul meu nu e un prinţ...** sunt piese lirice potrivite cu orice război, care desparte cuplurile de îndrăgostiţi sau familiile, uneori, rămase acasă. În fond, aceasta e şi situaţia lui **Lili Marleen** în versiunea iniţială şi deci e firesc ca autorităţile naziste să fi încercat a o prohibi.

Din informaţiile mele rezultă că soldaţii anglo-saxoni, apăruţi în Mediterana în partea secundă a războiului, i-au asigurat difuziunea extraordinară, făcându-i pe mulţi să creadă că e vorba de un cântec de război, poate chiar de propagandă în sensul emiţătorilor. Ce rol va fi avut Marlene Dietrich în toată această afacere? Poate, unul, în cercurile ignoranţilor, dar nu în învierea unei piese populare, şi nu unul hotărâtor. Aşa se face că atunci când cântăreaţa italiană Milva a încercat să-l cânte la un concert în Iugoslavia, la Zagreb, mi se pare, prin anii '60, a fost huiduită şi recitalul s-a întrerupt; pentru auditoriul croat semnificaţia cântecului era doar una.

În repertoriul acesta de la limita folclorului se înscrie şi **La Crimeia, peste mare,** cântec dedicat soldaţilor români care luptau în "cruciada antibolşevică." Textul, atâta cât mi-l mai amintesc, nu are nimic subversiv, dar nu e de mirare că nu s-a mai cântat după 23 august 1944. Se schimbase "frontul"!

„La Crimeea, peste mare,// măi, dorule-ţi trimet o sărutare// O sărutare pentru dragul meu pe care îl iubesc // Şi la care zi şi noapte mă gândesc. // Vântule, ce treci spre Răsărit // De-i vedea ostaşii noştri care au plecat // Să le spui că lunca a înflorit // Şi că-i aşteaptă toate fetele din sat. // Al meu când a plecat // Mi-a spus şi mi-a jurat // Că nu se-ntoarce-n sat // Pân n-o fi decorat.//.

După câte se vede, "folclorul de tip nou" nu este o invenţie comunistă; şi în acest caz, noii stăpâni ai ţării s-au servit de manoperele propagandei antonesciene, pe care au copiat-o mecanic. "Arta" este infinită şi serveşte la orice.

Cu puţin înainte de a muri Al. Balaci, am avut ocazia să-l întâlnesc şi, vorbind de una-de alta, i-am amintit că mi-a fost profesor de italiană în timpul războiului la Liceul „Mihai Viteazul" (în 1943-1944) şi că toţi elevii care l-au cunoscut au fost surprinşi de tinereţea dascălului nostru, obişnuiţi cum eram noi cu profesori în genere gravi şi mai ales vârstnici: Balaci era pe atunci un tinerel şi ţinuta lui vestimentară era destul de apropiată de aceea a unui malagambist. Balaci a zâmbit şi a început să-mi fredoneze "imnul" acestei secte de tineri nonconformişti care-şi marcau o originalitate mai ales vestimentară, ceea ce a determinat regimul de atunci să-i persecute, pe Sergiu Malagamba băgându-l în lagăr.

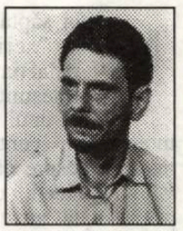
Am făcut eroarea de a nu-mi nota cuvintele, dar refrenul suna aşa: "Dar nu sunt trist, dar nu sunt trist// căci sunt malagambist".

Melodia era aceea a romanţei **Lili Marleen** şi cuvintele de mai sus înlocuiseră refrenul repetat:

"Sie heisst Lili Marleen, Sie heisst Lili Marleen!"

De la domnul Ion Creţu am aflat că, graţie americanilor, **Lili Marleen** a cunoscut o mare vogă în Extremul Orient; nu ştiu cum va fi răsunat în japoneză, dar greu mi-e să cred că a intrat în repertoriul cântecelor de război... Însă, mai ştii?

Sărbătorile morţii



octavian soviany

Ultimele poeme ale lui Vasile Proca (**Duminica din trăsnet**, Editura Cartea Românească, 2002) configurează un spaţiu al spaimelor ontologice, născute din conştiinţa feţelor distrugătoare ale timpului, din angoasa curgerii permanente spre moarte, clamată cu accente ce amintesc uneori de Cezar Ivănescu, dar fără sublimarea anxietăţii prin melos. Conştiinţa acestui timp heraclitic, care dezvăluie, în mişcarea lui insidioasă, nimicnicia tuturor lucrurilor, vidarea acestora de propria lor noimă, va conduce la instaurarea vacuităţii semantice şi la naşterea unui limbaj în totalitate interjecţional, spasmodic, lipsit de orice semnificat transcendent, care nu-şi poate comunica decât opacitatea superlativă, astfel încât vorbirea devine un soi de pantomimă prin care se anulează

cvasicritice

în totalitate graniţa dintre semnificant şi semnificat: „- Trăiesc aşa cum trăiesc: gol de semnificaţii/ inutil sacrificiu/ strig în toate umbrele care învelesc existenţa:/ din când în când un oftat al pământului// ... toate înfrângerile îţi vorbesc asurzitor/ fără înţeles: povara călcând din zi în zi/ din respiraţie în respiraţie:/ strig în fiecare prăbuşire a copacului/ din când în când gemutul picăturii de apă care/ a hrănit cercurile//... vorbesc aşa cum vorbesc: o rostogolire de/ pietre auzită ca o iertare care ţi se dă/ o dată în viaţă:/ frig se simte din inima cuvintelor:/ din când în când uit că sunt om“ (**Toate înfrângerile vorbesc asurzitor**). Experienţa nimicului şi a nimicniciei are însă în poemele lui Vasile Proca o dimensiune benignă: ea se constituie în acea „noapte luminoasă“ despre care vorbea Heidegger, astfel încât coborîrea în infern nu mai reprezintă decât preludiul unei înălţări, moartea trebuie „inventată“ tocmai pentru că ea şi doar ea dezvăluie fiinţa şi duce la o „dezghiocare“ a sinelui, care iese din capsula lui ontologică şi traversează o „probă a labirintului“ ce are ca miză ieşirea din labirint odată cu refacerea cuplului Animus-Anima. În viziunea poetului par să se amestece acum reminiscenţe eliadeşti, de vreme ce „teroarea istoriei“ este resimţită cu acuitate, iar labirinturile lui Vasile Proca reprezintă „noduri“ ale timpului „rău“, în timp ce angoasa alegerii creează stări paroxistice de perplexitate existenţială: „mergeam fără să ştiu că merg pe malul betonat/ al râului despre care credeam că nu este râu:/ semăna cu mărfarul lung ca un maţ de animal preistoric/ încărcat cu păcură//... ca o altă realitate/ de clanţa uşii ce se deschide în Rai mă vedeam/ agăţat cu aceeaşi cravată dăruită de toate/ iubitele mele: astfel mărturiseam că nu înţeleg/ viaţa şi eram întrebat de unde vin: mi se spunea/ că binele are două capete şi eu nu ştiu/ să aleg// aşa să ştii Doamne: eu sunt mai mult decât tristeţea Ta“ (**Cruce crescută în mijlocul cerului**). Teroarea timpului se insinuează pretutindeni, conferindu-le peisajelor cotidiene aspectul dioramelor coşmareşti şi transformându-le în viziuni eschatologice unde transpare motivul apocaliptic al războiului pe care toţi îl poartă împotriva tuturor, ce se dezvăluie în curgerea spre neant a istoriei. Deschizându-se astfel spre metafizic şi existenţial, atingând ceea ce s-ar putea numi „drama semnificării“, dar refuzându-şi atât spiritul jucăuş şi parodic al postmodernismului, cât şi exerciţiul de textualizare, discursul lui Vasile Proca aminteşte mai curând de lirica „neoexpresionistă“ de la sfârşitul anilor ’60 (şi ne gândim mai ales la poezia lui George Alboiu), sau, în şi mai mare măsură, de poeţii „metafizici“ ai deceniului următor (mai cu seamă Cezar Ivănescu şi Dan Laurenţiu). Fără a fi aşadar nou în totalitate nici prin viziune, nici prin limbaj (dar ce ar mai putea fi nou după mai bine de patru decenii de experimentalism?), poetul are însă capacitatea de a revitaliza locurile comune, cărora le infuzează surprinzătoarea forţă de a penetra orizontul de aşteptare al unui cititor destul de blazat (aşa cum este cititorul actual de poezie), reuşeşte să redistribuie accentele, să aşeze sau să estompeze o imagine recurentă în repertoriul poetic al ultimelor decenii, astfel încât lirica lui capătă un fel de „autenticitate de ordin secund“ (care nu este însă în mai mică măsură autenticitate) şi se cristalizează în poeme adeseori memorabile, dacă nu de-a dreptul superbe, în a căror elaborare laborioasă regăsim „spiritul artist“ al unor vârste uitate ale poeticului. „Rescriind“ (adică adaptându-şi experienţele existenţiale la un inventar de „figuri“ ce aparţin unor zone deja explorate ale poeziei), Vasile Proca se dovedeşte poet în adevăratul înţeles al cuvântului, fără nimic din spiritul de imitaţie al epigonului, dar cu acea „pietate“ faţă de poezia trecutului, ce caracterizează lumea „fiinţei slăbite“ ce stă la sfârşitul modernităţii. Şi dacă această poezie este una pe deplin conştientă de propria ei vulnerabilitate, aceasta o face şi mai profundă, omenească, foarte omenească, deşi are aerul că s-ar desfăşura în orizontul rarefiat al necropolei scripturale.

Ritualuri purificatoare...

simion bărbulescu

Originar din Caraş-Severin, oraşul Anina, Sorin Gârjan a debutat editorial în 1993, cu un volum de poeme intitulat **Tăierea aripilor la îngeri**, pentru care - în acelaşi ani - i se decerna Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor şi cooptarea ca membru al acestei instituţii... Din 1993 şi până azi, Sorin Gârjan a publicat nu mai puţin de şapte cărţi de poeme (dintre care una, cea din 1996, într-o ediţie bilingvă româno-franceză). Critica l-a întâmpinat favorabil, apreciindu-l ca pe unul dintre ultimii optzecişti, adept al unei estetici cu reminiscenţe expresioniste şi cărtăresciene, folosindu-se de principalele caracteristici ale postmodernismului, cultivând cu precădere *ironia* faţă de un univers depresiv, în disoluţie. Mai degrabă atras de către concept decât de metaforă, poezia sa exteriorizează şi o anume „gravitate metafizică“...

Ultimul său volum de poeme (**iani... ocheanul cu vitralii**, Editura Eikon, Cluj Napoca, 2003) este inspirat de emoţii emotiv-paralele colorate thanatic, provocate de moartea „unui bunic hâtru şi fermecător - Iani“. Teama de moarte şi moartea se întâlnesc ca motive lirice şi în volumele anterioare... În afară de primul ciclu de poeme dedicat lui Iani, ultimul volum, de care ne ocupăm acum, mai cuprinde şi o a doua secţiune (**poemele cu aripi**), în care cinci poeme sunt dedicate unora dintre colegii de generaţie, precum şi un ultim ciclu de cinci **elegii inceste**...

Din prima secţiune, desprindem ideea că poetul ar fi „prietenul greierilor sângerii - închişi în cutia/ patefonului vieţii“. El, poetul, apreciază viaţa ca pe „un unic efort“... „înfiorătoare ca urletul/ celulelor de reeducare/ frumoasă ca dimineaţa de vară“, încercând să vadă dincolo de „foşgăiala cuvintelor“, evocând un „memorial al nimicului“: „în fiece zi intru altfel în viaţă:/ cu glande de smirnă sub pleoape/ cu pâraie de răşină - groasă ca mierea! -/ îngrămădite/ în vene“. În paralel cu această confesiune, folosindu-se de o paranteză în cursiv, poetul detaliază incipitul: „(Fac dragoste/ îmi schimb gustul sufletului/ şi şosetele/ caut păsări-miri pentru felul de/ nimicuri înflorite frumos. În curtea blocului florile corcodușului/ se sinucid de plăcere!; o scară de gheaţă suie copiii la cer -/ iată-i cum ling ca pe o îngheţată imensă aerul morţii -...).

Devenirea existenţială este marcată de spaima de moarte şi însoţită de *urlet*, ca expresie a unei „descurajări a îndoielii“, de o amară deznădejde (neliniște, angoasă) cu care se-ntreţine într-un dialog imperativ, la persoana a doua: „miră-te ecou al atâtor clopote sufocate/ sub bătrâne straturi/ de miere şi tu plâns pe la colţurile casei/ rătăcite-n păduri de pelini! -“ (**urletul. un cântec în slujba comunităţii**). În evocarea lirică a unor aspecte ale devenirii existenţiale - recurge adesea la citate din poezia unor autori români sau străini (Gellu Naum şi Robert Desnos - de pildă) sau ai unora dintre comilitonii „eşecului postmodernist“, poetul fiind conştient de faptul că „poezia scrisă cu indiferenţă/ miroase doar crupa faptelor noastre şi ne părăseşte/ scârbită“. Şi, altundeva: „poezia ca şi boala face exerciţii de epolare/ a fiinţei“.

Viziunea poetului cu trimiteri spre expresionism este melancolic-nostalgică, aureolată cioranian de neliniște şi angoase şi o insolită „descurajare a îndoielii“, generată de trăiri profunde şi de spaima („teama de moarte“) sau de contactul nociv cu exterioritatea („zidul de greaţă“). Scrierea poemelor are efect cathartic, scoţându-l „din uitare“. Frazarea este deopotrivă ironică şi uneori parodică... Imaginea cumulează adesea expresii metafizice cu tente depresiv-thanatice. Sensibi-

semne

litatea sa este orientată paseist spre o anume reflexivitate amară, chinuită de plictis şi interogaţie, ulcerată de „gheara dezgustului“: „cum să te vomiţi pe tine întreg/ şi să mai ai şi cu cine vorbi“... Fapt pentru care poetul-şi caută „dezmierdarea“... „în adevărul sticlei cu vodkă Maskoff“ sau în „ceaiul amar“ (respectiv: „ceaiul de cazarmă“).

Concepţia sa despre lume este decepţionist-oximoronică, situându-se „între golgota indiferenţei şi golgota gamelei cu lături/ preţioase şi sigure“. Scos din minţi „de surzenia lumii“, poetul se află totuşi în aflarea unei „întunecări salvatoare“, imaginând în acest scop „ritualuri purificatoare“

Ceea ce, se cade s-o recunoaştem, nu e chiar puţin lucru!

Păcatul ascuns

Estuans interius

de când nu v-am mai vorbit
despre întunericul
din mine
a trecut ceva vreme

un vânt de gheață
a bătut
pe sub arcadele aspre

războiul a izbucnit
iubiri au erupt și
s-au consumat
dar legea morală
nu s-a statornicit
pe acest tărâm
populat numai cu pietre
de poticnire

Ira vehementi

cum puteți spune că aș fi
oaia cea neagră
când eu nu sunt decât
un castrator de berbeci
ca oricare altul

insidios și tăcut
protejându-mi
păcatul ascuns
mai frumos decât
toate icoanele
sub câteva zeci de straturi
de penitențe

pielea răsfrântelor piedici

In amaritudine

țipătul de durere al herminei
străpungând poemul
noaptea
ca un foarfece mare
aurit

dar parcă descartes spunea
că animalele nu au suflet

un laț de mătase,
și vagonetul cruzimii
încărcat de călăi și poeți

Loquor mee menti

la ora când abatorul
se deschide
mâinile arlechinului
sângerează
haotic
pe catifeaua albastră

iar părul roșu
și aspru
este chiar animalul de stepă
din visul de tinerețe al mamei
cuibărit într-o moarte de lux
așteptam
cu picioarele atârnând
prostește-n afară

Factus de materia

privește floarea sprâncenei,
jupuită de o gură
cu dinți rotunjiți

privește apusul
oglindindu-se într-un hymen
străpuns
de o cruce ciuntită

privește-mi păduchii
ei șterg orice graniță între
sexe

sub pulpana unei haine scumpe
doi hulubi uriași
ciugulesc
carnea unui bou jupuit

Cinis elementi

nu de brutalitate
m-ați fi putut acuza
pe când smulgeam
cu buzele avide

podoabele
de care era încărcată

în regatele nopții
sexul ei
împrăștia un parfum straniu
de mirt

pereții cărnoși
înnebuniseră
în jurul nostru
iar ura și nostalgia creșteau

cu fiecare atingere,
o nouă tortură
nu de brutalitate
m-ați fi putut acuza

Similis sum folio

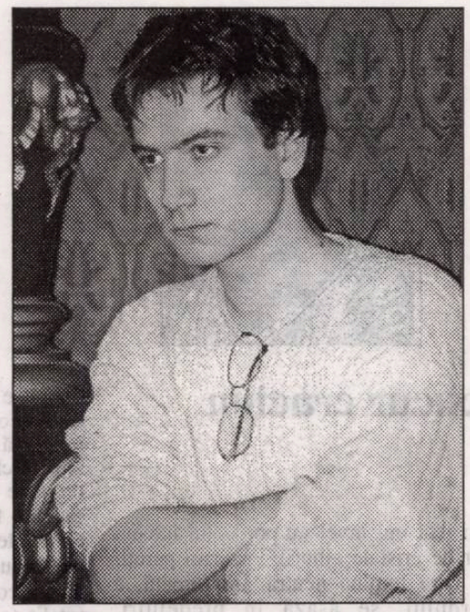
sigur, malurile
se tot apropie
de la o vreme
mă adulmecă și dispar

or fi înțeles ceva mai mult
decât mine
din toate astea

un brici taie aerul
galben și gros
doar la un centimetru
deasupra unui cer
al înstrăinării

chiar la un centimetru
sub pielea
ca un vechi pergament

vidul



claudiu komartin

De quo ludunt venti

se așterne multicoloră
grădina deliciilor

eu am văzut pădurea
mugind
învăluită în ceața
de dimineață

adânc înăuntru
pândeau metaforele
cu ochii ademenitori
și holbați

la marginea luminișului
cineva dezmembrase
o păpușă rituală

altminteri totul
era demn
de a fi repetat

Voluptatis avidus

câtă tandrețe în atingerea
care-mi sugruma somnul
sub clopotele

inundate de viziunea
moștenitorului

câtă duritate
în cântecul vostru
smuls chiar din miezul
pieptului
de oțelul prietenos

un șarpe cu fruntea curată
păzește
cadavrul bărbatului alb

martor al unei crime senzuale

Magis quam salutis

între rădăcina părului meu
negru
și cuvintele simple
cu care îți amăgesc demența
dar cum să-nțeleagă
un psihiatru
strașnica mea bucurie
de mâine

surâsul tău paranoic
ocrotitor

Mortuus in anima

duplicitate, desigur
fiindcă în furia crizei
și noroiul te poate erotiza
dacă noaptea
e-ndeajuns de fierbinte

vara

când traversezi
puntea rusească

purtând pe umeri
haina de gală a unui poet

seducător și atroce

Curam gero cutis

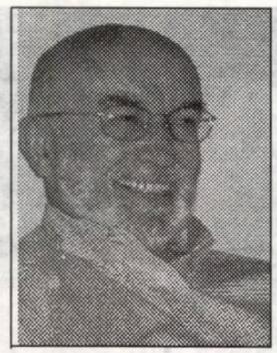
uite așa mârâie păcatul viril
șlefuit ca un diamant mare
în care ticăie
o bombă cu ceas

vedeți

de aceea mă simt
vulnerabil
în fața voastră
prieteni

numai dacă aș ști
ce trebuie să urmeze acum

pasul în gol
sau pasul în plin?



Bruma albastră a cursurilor de vară

bucur crăciun

cerneală proaspătă

Zorii reci îmi înveleau perceptul într-un nor de cristale alburii. Priveam pereţii pe care lumina neutră, indiferentă, a nordului, se aşază în predeluiri, suprapuneri infinitezimale, pereţii ce stătuseră depărtaţi mult şi care acum veniseră până deasupra încă şi mă obligau să recunosc că a sosit ceasul deşteptării.

O încă zi, un încă nou început; ceva care aşază totul pe un prag nou, loc care prin natura sa poate să absolve, să recheme toate părţile ca să dea seama de întreg şi întregul să dea seama de părţi. Un nou început, ca şi contraparte a nădejdii; zorii speranţei într-o posibilă izbăvire, într-o recentrare ireversibilă a existentului meu. Intervalul, cât o respiraţie, în care se pot recupera atâtea ce au ajuns cenuşă. Zorii, prietenii mei, rămaşi totuşi departe, implicaţi şi totuşi neofensivi, cei cu care, nici nu mai ştiam de când, conspiram la reconfigurări fundamentale, precipitaţi, ştiind că trebuie să profităm de acest ceas al imobilităţii totale, când lumea, deplin amorţită, nu mai putea să contraatace. Desigur, fulguraţie şi nu permanenţă, desigur corabie ce nici nu apucă să acosteze, ci rămâne veşnic tangentă ţărmului. Desigur, zorii, care odată ieşiţi din reale, dau drumul, slobozesc succesiuni fixate în automatisme motrice şi chiar mentale, doar aparent nevinovate; în adevăr acel „liant mortificator", agenţi ai mumificării, antinomii tuturor promisiunilor zorilor.

Cămaşa în pantaloni, ginşii negri din pânză de filtru chimic, de la Colorom, material fără moarte; pantalonii despre care colega noastră M.O. (liceeana gracilă care auzise şi de „Secolul XX", de faptul că e de elită) spusese că are impresia că s-au lipit de mine definitiv. Dar şi ea, vorbind părea cu totul vulnerabilă, solitară între florile uscate din preajmă, flori cu acelaşi sânge ca şi ea, contradicţie în termeni: flori agonice, deşi abia răsărite. Un caliciu prea plin de promisiunile unei miresme subţiri, inacceptabil de suave, copleşind acestea firava ei tijă - suport, ea însăşi sediul misterelor.

„Universalul" (caiet unic) l-am luat din zbor, între police şi arătător, după care sunetul clopoţelului a devenit tot mai depărtat, până am cotit de colţul cooperativei, de fosta moară. De acolo înainte complicatul mecanism psihosomatic (căci ecranate şi neexplicite îmi erau în vremurile acelea frământările sufleteşti, cele care dovedeau, în fond, că omul nu este doar o împachetare de forţe somato-morfice şi cogniţii) a lăsat să înainteze în prim-planul perceptului doar ideea unei cadenţe; poate tot o încercare de integrare armonică în rigorile acum doar ale contextului fizic, parte totuşi a mediului complex în care eram înscris; sau poate o latentă aspiraţie la universal, ca prin ei să pot ajunge chiar şi la adevăr; poate însetarea după dreptate şi străvezime holistică; poate numai dorirea frumuseţii neechivoce şi nu a celei experiate, implicite. Simţeam cum cadenţa mă poate duce la euritmie, căci vedeam că presupune consonanţa, împăcarea, comuniunea, totalitatea aceluiaşi sentiment.

Vedeam aceleaşi case (casele ardeleneşti, case cetăţi), aceleaşi pietre ale caldarâmului, doar aparent asemănătoare cu cele ale gropanelor mele, cadenţa avea în ele puncte de sprijin, dar ele exprimau şi vulnerabilul acestor încadrări ale vieţii reale care se manifestau ca martori ai raţiunii care reglementează existenţa (raţiune care treptat ajungea să se lupte cu izvorul său, cu principiul personal). Pereţii caselor respirau obosiţi, reflex al obositelor suflete adăpostite de ei, suflete care au tot „definit" viaţa, lumea şi care, n-ajungând să o poată cuprinde şi determina, au căzut în istovire şi au hotărît, poate, că nici nu există Dumnezeu; căci aceşti oameni au produs o lege mai aspră decât legea talionului, urându-şi sufletele şi poruncind celorlalţi că pentru un dinte vor cere zece, pentru un ochi vor scoate alţi zece ochi, şi pentru o arsură vor arde pe alţi zece din cei ce nu sunt ca ei, ca plămada lor, precum ar fi oamenii gropanelor. Treceam iute pe lângă toate şi tot mai importantă devenea prelevanţa noului început, promisiunea noilor zori, putere-prietenă, curata revărsare a zorilor peste bune şi rele, tăria acestei îngăduinţe şi răbdări, revenite iar în întâmpinarea mea, puterea luminii care nu cere în drumul ei nici un sfat cărnii şi sângelui, ceilalţi prieteni ai mei de atunci, lupi îmbrăcaţi în piei de oaie, cai troieni. Da, singură lumina aceea mi se părea a fi certitudinea biruinţei, chiar dacă neconsemnată.

Lumină, culori şi umbre, toate se adunau în depozitul sensibilului meu, receptacol, dar şi proiecţie, sensibil care, atunci când nu îl fracturam eu, prin împresurarea cu reperele imaginaţiei raţionale, izvor al mândriei şi cursă a autoreferenţialului, atunci era, ori contestat, ori nerecunoscut de vecinătăţile apropiate mie. Şi, cu atât mai mult, nepriceput cum eram, mă aruncam în reţelele proiecţiilor virtuale, în protestul înscenărilor absurde, în nutrirea patimilor. Iar el, sub toate aceste poveri, totuşi putea fi uşor recognoscibil, nu era un sediu al echivocului, nu putea să provoace resentimente din cauze ce ţineau de natura lui, de reala sa constituţie. Faptele, desenele, acuarelele, raportările nepremeditate ce le produceam în câmpul acestui sensibil, îl făceau şi mai recrudescent, mai incomod deseori. Luminat de aceşti noi zori, el însuşi, sensibilul cu tot cu zorii, se solidariza cu mine împotriva constituitului ce părea un zid imens, peste care nu puteau zbura nici păsările. Lumina se aşternea şi peste acest dat, acest zid, cu toată autoritatea sa materială, declarat ireconciliabilă. O vedeam cum se strecoară pe sub porţi şi streşini, în curţi, ea însăşi străină acolo, ea însăşi neinclusivă. Era însă lumina aceea (mult mai mult decât corpusculul - undă) însoţitoarea mea, prietena, nemitarnica mea prietenă, pe întreg traseul goanei mele. Ea era însă şi martora tristeţii mele, cu cât trecea timpul şi zorii deveneau doar lumina zilei, tristeţea decursă din agonia scânteii zorilor, scânteie ce se stingea, văzând cu ochii, pe miriştea aspră a lumii. (Să vezi această agonică stingere printr-o lupă imensă.)

Am trecut iute pe lângă şcoală (pădurea, de curând înverzită, începuse să contrasteze tot mai dramatic cu şcoala). Liceul nostru ce în curând avea să se umple de şcolarii cuminţi. Mă gândisem, depăşindu-l pe domnul Bordenache, că banca mea şi a lui Lazăr, cea fără „capac" (căci hotărîsem să fie asemenea unei tarabe de piaţă), mai mirosea încă de la cârnaţii, mămăliga şi sarmalele, toate fierbinţi, ultimului nostru meniu, de cu o zi înainte. Certitudinea acelor mirosuri ce le ştiam instaurate definitiv, suprapuse peste celelalte, de mai dinainte, mă făcu să râd sonor, sunete care îl scoaseră pe domnul Bordenache, pictorul, din concentrata sa atenţie cu care spăla un obiect ciudat, ceva de ceasornic, în şipotul cişmelei de la răspântie (de unde începea să se urce spre Mărul Dulce prin pădure). Râsul şi-a mai continuat rotirea în mine, căci mi-am amintit şi faţa doamnei de mate, când ne-a văzut la tablă iarăşi doar în ciorapi (ciorapii albi de bumbac, ciorapii ostăşeşti). În aceşti ciorapi doar eu şi Lazăr învârteam echerele, gata să ne scoatem ochii, ca Stan şi Bran, ţintind la executarea unor translări necesare problemei date. Masa, cu antreu, mâncare şi desert cu degustare, o luasem în prima oră, la Rădiţa, care de-abia-şi mai putea ţine râsul (se băga cu nasul în cuier, mimând nesfârşite strănuturi). Acum râdeam eu, că-mi adusesem aminte de ochii ei frumoşi, mărindu-se brusc, fixaţi pe castroanele noastre aburinde, din care ieşeau afară, năbădăioşi, fierbinţii cârnaţi de casă ce triumfau pe sarmale.

Am ajuns în culmea Mărului Dulce ca şi când aş fi păşit acolo direct din pat. Sus, acolo, sub atâta cer deodată, m-am oprit şi am început să sorb aerul. Îmi venea să-l gust, să plescăi din buze şi abia apoi să-l înghit încet, cu ochii închişi. Iarba, cum vedeam că e din acea primăvară, se albăstrise chiar de când începusem coborîrea pe versantul nordic al Mărului Dulce. Era plină de o brumă albastră, o brumă amintind însă doar de gingăşia pulberilor de polen.

În răscrucea Ciorcacului am stat în cumpănă (m-a ajutat şi freamătul pădurii, profunzimea acesteia). Nu, mi-am zis, nu o voi tăia spre Lazăr, pe după serele lui Buhn. Nu, vreau să-mi umplu ferestrele sufletului cu Maialul, să-i văd palma sa stranie, să-i văd strălucirea albastră a ierbii brumate. Iată, îmi ziceam, iată o fericită exercitare a sinelui meu sensibil, ceva curat, pornire neîntinată de nimic.

Am întins pasul şi m-am pomenit deodată în spatele unui car ce stătea, uşor pieziş faţă de dunga drumului; de fapt, carul îmi oprise brusc fuga spre gura de jos a Maialului. Vedeam că peste câţiva metri drumul intra deja în pâlnie.

Ochii mi se fixaseră pe fragmentele posterioare ale carului: dar, perimetral, vedeam şi vârfurile bocancilor omului, pantalonii săi de pădurar; căci cineva era la o palmă de mine, îi simţeam răsufletul. Am balasant o scurtă vreme între a afla cine e sau a trece mai departe, evitându-l cu privirea. Fiinţa din dreapta mea nu era doar un enunţ, era imanent şi concret; am ridicat privirea şi l-am recunoscut.

Stăteam în faţa domnului Benga, tatăl colegului nostru, Culă. Omul sta cu ochii pe un coşciug pus în căruţă pe un pal de fân, de-o palmă. El părea că nu mă vede, aţintea doar coşciugul şi atât. De sub bărbia nerasă îi curgeau picuri grei de sudoare; picurii îi udau tunica de pădurar şi verdele ei se făcuse negru. În căruţă, de o parte şi de alta a coşciugului, erau câte patru pitici de grădină; aşezaţi oblic, sprijinindu-se pe laturile carului, daţi, aşa, pe spate, păreau şocaţi, înspăimântaţi şi amuţiţi. Fiind acoperiţi de bruma albastră a acelei primăveri, atitudinea lor, îngrozirea, părea şi mai deplină. Geanta de pădurar a domnului Benga sta pe capacul coşciugului; era desfăcută şi din ea se risipeau, alunecate pe marginea coşciugului, chitanţe, bonuri, procese verbale şi după o scurtă vreme, ca un născut întârziat, foile unei teze de fizică, prinse cu un ac de gămălie.

Teza, notată, fu purtată de permanentul curent al Maialului dimpreună cu celelalte, în şirag; de-a lungul drumului de pădure ce coboara spre Ciocrac (unele din acestea se ridicară şi se aşezară între crengi, ca un stol răspândit deodată şi apoi reîntors între frunze, fără larmă).

Pădurarul nu lua în seamă nimic; privirea îi rămase aţintită în acelaşi punct, pe undeva spre mijlocul coşciugului, dincolo de geanta de piele, înaltă, răsturnată. Cum era de mult neras, sudoarea de pe faţă îi prinsese o evidentă nuanţă albăstrie, ba chiar şi costumul verzui, toată partea dinspre nord; chiciura albastră, catifelată. Era adus de spate şi parcă micit.

Boii imenşi, albi, legaţi la jugul căruţei, se uitau spre noi cu capetele întoarse, parcă aşteptând o comandă; erau doi boi imenşi, mai lungi decât căruţa, foarte înalţi. Albi, pe o parte şi albăstriţi spre nord de promoroaca aceea catifelată, scoteau din scară tot ce le era vecin.

Am realizat deodată că pot întârzia, că a trecut o veşnicie; mă paraliza senzaţia că sunt prizonierul unei situaţii din care nu mai pot ieşi; ştiam că trecuse de mult momentul când mai puteam să o evit. Vedeam, concomitent, că ochiul stâng al domnului Benga s-a îndreptat cu înceată grijă spre mine, propriu-zis spre caietul unic, „Universalul", ce îl ţineam în mâna stângă. A întins şi mâna, uşor, domol, mişcare de film dată cu încetinitorul. A apucat caietul gros şi l-a deschis cu greutate, cu mişcări de degete degerate; ştiu că tu scrii, rosti tare încet.

Începu să citească, deschisese la ultima pagină. Citea silabisind încet, ca pentru sine, neracordat la nimic din context, absent. Citea ce scrisesem în ora de zoologie, de fapt ce recopiasem după o pagină scrisă acasă; asta sub mitraliera privirii verişoarei lui Lazăr, profa de zoo. Ascultam şi eu, de parcă atunci aflam acele lucruri întâiaşi dată: ...din „Înţelepciunile lui Solomon": căci ei întind curse tocmai împotriva lor şi sufletului lor îşi întind ei lanţuri. Sufletele drepţilor se vor lăsa în chinuri doar până la o vreme. În ochii celor fără de minte, drepţii sunt morţi cu desăvârşire şi ieşirea lor din lume li se pare mare nenorocire; şi plecarea lor dintre noi, un prăpăd, dar ei sunt în pace. Chiar dacă în faţa oamenilor ei au îndurat suferinţe, nădejdea lor este plină de nemurire. Şi fiind pedepsiţi cu puţin, mare răsplată vor primi, căci Dumnezeu i-a pus la încercare şi i-a găsit vrednici de El. Străluci-vor în ziua răsplătirii şi ca nişte scântei care se lasă pe mirişte, aşa vor fi. Mulţimea pruncilor la cei nelegiuiţi nu este de nici un folos; din mlădiţele lor spurcate nu se va înfige rădăcină în adânc şi nu vor avea temei nezdruncinat. Cel drept, chiar când apucă să moară mai devreme, dă de odihnă. Bătrâneţile cinstite nu sunt cele aduse de o viaţă lungă, nici nu le măsori după numărul anilor. Adevărata căruntеţe la om este înţelepciunea. Plăcut fiind acela lui Dumnezeu, Domnul l-a iubit şi fiindcă trăia între păcătoşi, l-a mutat de pe pământ". Mai jos, chiar în josul paginii, căci îşi aplecase capul de tot, cu bărbia în piept, domnul Benga mai citi ceva, evident ostenit, abia mai silabisind: „Care o fi înţelesul tunetului ce leagă atelierul - creion, al pictorului Bordenache şi pivniţa cu obloane roşii, pivniţa ce o zidiseră chiar în mijlocul sufrageriei, părinţii colegei noastre M.I. (sclava falsului prestigiu, al premiilor informale, interşanjabile, floare agonică, doar cu tijă, fără caliciu, fără promisiunea nici unei bune miresme)? Căci casa lor era printre puţinele case cu dotări complete, cu o funcţiune evident burgheză. Era acela un labirint al iniţierii? Poate Bia, colega de la internat, zeiţa de aramă, poate ea bănuieşte ceva".

Terminase de citit şi îşi lăsă mâna în jos, ca prăvălită; cu caiet cu tot. Picurii grei de sudoare rece îi cădeau mai departe; nu-i mai cădeau pe foile caietului, îi cădeau iar pe pieptul vestonului, deja atât de ud. Îmi înapoie caietul cu aceeaşi mişcare moale, după o vreme de nemişcare, timp în care reaţinti iarăşi coşciugul. Mişcarea prin care-mi reînapoie caietul era semn al abandonului; parcă renunţarea definitivă şi la apelul raţiunii; părăsire totală, chiar şi din partea lumii căreia îi aparţinea, cu toată urzeala coclită a convenţionalului ei implicit. De parcă puterile lumii acesteia, în care crezuse atâta, i se arătară în ipostazul lor de reale perdele de fum.

Cum eu împinsesem de mult lucrurile şi chiar şi faptele (prin înscrierea lor într-un acut neconvenţional) în registrul virtualului, precipitat şi convins atunci că duşmanul - timp este el însuşi, când nu te aştepţi, fum, vânt grăbit ce trece, înainte de a fi aflat, imaginea căruţei cu coşciugul şi cu acei pitici, de o parte şi de alta, cu toţii albăstriţi de promoroaca ivită în acea primăvară, fără nici o anterioritate, însuşi domnul Benga, cu tot ce exprima, imaginea lor deci, mi se părea că-mi aparţine exclusiv, că reprezintă proiecţia încă recuperatorie, o lume a alternativei, o rezervă necesară supravieţuirii; ca şi scenariile mele, cu complicele, colegul Lazăr, prietenul care a înţeles chiar sensul răscumpărător al virtualizărilor acestea, îndrăzneli care nu l-au speriat şi la care a convenit (poate cu precauţii). Absolvirea de la destrămare a sensibilului meu a fost reală şi deşi a fost ea însăşi perforată de destule efecte perverse, a contat ca plinire, ca absolvire de la destrămare. Mai puţin extravertite, componentele, în interioritatea lor agresivă, agresivă chiar la vedere, prin spargerea finală a convenţiilor, spargere făcută cu nonşalanţă, cu un simţ al riscului diminuat până la inexistenţă, acestea, în complexa lor compunere şi recompunere, au devenit, mai târziu, balastul aposteriori, zaţ amar care a fost târziu şi cu mare greutate scos din sinele meu, atât de îndurat de Dumnezeu, prin nesfârşita Sa milă. Excesul morfologic al tuturor demersurilor noastre, rezultat din compoziţia propriu-zisă a scenariilor cu care contrapuneam noi, eu şi Lazăr, tendinţei nemiloasei deşertificări prin convenţie, a rigidităţii, a uscăciunii sufleteşti, a referenţialului mecanic asumat, toate acestea ale lumii ce căuta să ne digere, acest exces morfologic a produs, automat, şi un serios deficit ontologic, cel cu care ne-am luptat şi ne vom mai lupta, crucea noastră (îl invidiam pe prietenul nedespărţit, pe Ştefan, pentru aşezarea sa nerelativizabilă), contrapartea acelei libertăţi de care ne-am folosit fără să ne orientăm şi după legea harului, după modelul hristic. Ci făcând noi doar frondă şi opoziţie mecanicismului, demersul nostru a fost şi el, până la urmă, întemniţat în legile fugii, la fel de ne-luminoase şi de nemiloase ca şi legile morţii, ale convenţionalului. Dispreţul nostru pentru personajul social măcinător de suflet, de frăgezime şi de frumuseţe concrescută, ne-a atras în capcana nepăsării faţă de realitatea profundă a persoanei noastre, de acea realitate care se valorizează doar prin relaţia cu Dumnezeu, cu propria mântuire.

Cu palma întinsă, precum un mare conducător de oşti, suit în căruţă, în faţa coşciugului şi piticilor de pe margine, domnul Benga, pădurarul, dădu semnalul de pornire. Cei doi boi mari cât nişte elefanţi, porniră icnind şi scoaseră căruţa din noroiul gropii care-i acoperise roţile până la obezi. Legănându-se în lateral, ei traseră căruţa şi intrară apoteotic în pâlnia Maialului albăstrit de chiciură. Fură absorbiţi de pâlnia aceasta şi după o vreme dispărură definitiv din vedere, parcă intraţi şi ei în a treia subterană virtuală. Dar, în urechi, chiar atunci, îmi ajunseră crâmpeiele marşului funebru mozartian. Muzica mi-l aduse automat în imaginaţie pe domnul Bechardt. Şeful fanfarei săseşti, imagine emblematică; el, Bechardt, cu fliegerhornul de alamă dat pe spate, parcă trimiţându-şi sunetele, prin spărturile norilor, direct în cerurile cele mai înalte.

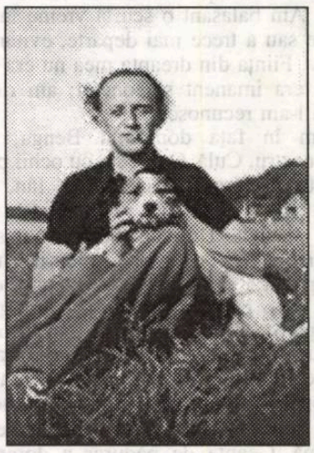
Am alergat în josul luncii ce ducea la Lazăr, spre Event. Nu ştiu cât stătusem în poarta Maialului, dar simţeam că e târziu. Că putem rata o zi din „cursurile noastre de vară", inaugurate în acel an în podul grajdului, în fân până la gât.

cerneală proaspătă

Ţin bine minte că, după ce am reuşit să sărim în pod, fără să fim văzuţi de cine nu trebuia (bătrânu, tatăl prietenului Lazăr, era de mult complicele nostru, adică era şi el mare magistru al „cursurilor de vară") acolo, în fân, fiecare cu instrumentarul compus din hrană şi băutură, fără cărţi şi caiete, elemente interzise de însuşi modelul oral antic, pe care-l luasem ca bază a cursurilor, modelul socratic - platonician, spun acolo, şi atunci nu am comentat decât ciudatele consideraţiuni ultime, făcute de nea Lazăr, bătrânu'. Întrebările noastre roiau în jurul acestor consideraţiuni ultime, cu tot complexul de sofisme şi silogisme din armătură. Ne învârteam până la centrifugare în jurul enunţului bătrânului, enunţ făcut faţă către faţă. Cu doar două zile în urmă; tot în zori, jos, în dreptul gurii podului. Spuse el, cu acel surâs complice, cu ochii mijiţi, deştepţi şi neînrobiţi de prostia lumii: „Bă, acum e chiar vreme bună de plecat în Elveţia, nu-i vreme de şcoală; duceţi-vă, bă, acolo, în cantoane, aşa cum ştiţi voi, pe calea închipuirii; duceţi-vă, bă, că e frumos şi în Elveţia". Sfârşise vorbele aruncând două mistrii într-o targă. Apoi, îl mână pe Otto, salahorul său veşnic, din ochi, printr-o şireată şi unică clipire din dreptul. Nea Gheorghiţă, eminenţa cenuşie, prietenul marelui Drăghici, sta deoparte. Ştia totul, însă voia să nu-l credem chiar pe el un simplu zvonaci. Căci el, ne-o spusese, el pe noi ne credea nişte adevăraţi admiratori ai sinesteziei, nişte persoane de mult trecute în registrul valorilor de dincolo de micul nostru burg, nişte vizionari.

Dar, bătrânul Lazăr, de unde aflase de excursurile noastre mentale în cantoanele Elveţiei?

victor brauner



15 iunie, 1903 - Piatra Neamţ - 12 martie, 1966 - Paris

Victor Brauner, pictorul suprarealist, de la a cărui naştere se împlinesc 100 de ani, cunoaşte, în ultimul timp, o ascensiune spectaculoasă a cotei artistice şi, implicit, a preţului de achiziţie al tablourilor sale. După cum relatau agenţiile de presă, piesele din Colecţia „André Breton", semnate Victor Brauner, scoase recent la licitaţie s-au vândut cu sute de euro (200.000 - 800.000 euro).

În 1921, îl găsim student la Belle Arte în Bucureşti, în 1924, expune, la Galeria „Mozart" din Bucureşti, pictură expresionistă. Regretatul Radu Tudoran mi-a povestit cum îşi dovedise atunci Victor Brauner talentul artistic: la intrarea în expoziţie se afla expus un autoportret pictat în cel mai figurativ şi clasic stil, alături de restul lucrărilor nonfigurative. În anii '20, Victor Brauner se găseşte printre membrii fondatori ai revistei Dada „75 HP" din Bucureşti şi în 1929 colaborează la revista suprarealistă şi dada „UNU".

Din 1930, Victor Brauner se mută la Paris şi se împrieteneşte cu Constantin Brâncuşi. Îl întâlneşte pe Yves Tanguy care, în 1933, îl introduce în grupul suprarealist. André Breton scrie o prezentare entuziastă în catalogul primei expoziţii personale a lui Brauner, la Galeria Pierre din Paris. Expoziţia nu are succes şi, în 1935, Brauner se întoarce la Bucureşti. Confruntat cu mari lipsuri financiare, în 1938, revine la Paris, unde locuieşte un timp cu Tanguy şi pictează un număr de lucrări reprezentând figuri umane desfigurate cu ochi mutilaţi. Aceste pânze sunt datate ca începând din 1931 şi se revelează premonitorii pentru că, în 1938, în timpul unei certe, Brauner îşi pierde un ochi. Se afla într-o cârciumă pariziană împreună cu un prieten, tot pictor român, suprarealist, Jaques Herold. La o altă masă a izbucnit un scandal, unul a aruncat o sticlă, care l-a lovit pe Victor în ochi. În unul din tablourile sale, din ochiul lipsă se ridică un firicel roşu, la capătul căruia este litera *D.* Cel care aruncase sticla se numea Dominquez.

În timpul celui de-al doilea Război Mondial, pleacă la Marsilia, apoi în Elveţia. În 1945, se întoarce la Paris şi, în 1947, participă la Expoziţia Internaţională a Suprarealismului la Galeria MAEGHT. Expune la Bienala de la Veneţia în 1954 şi 1966, ultima participare fiind post-mortem, pentru că se stinsese la 12 martie 1966, la Paris.

În 1966, după ieşirea din închisoare şi din domiciliul obligatoriu, în urma invitaţiei lui Victor Brauner, fratele lui, Harry Brauner, primeşte paşaport pentru a merge la Bienala de la Veneţia. Este clar că autorităţile comuniste voiau să-şi demonstreze liberalismul post-comunist. Iată ce-i scria Harry, Lenei Constante, soţia sa, de la Veneţia:

„Duminică, 4 septembrie (1966)... am fost la Peggy Gugenhein, care a fost impresionată, cunoscându-mă. Fiica ei, Peggyna, era cu lacrimile în ochi, mi-a spus că Victor şi Jacqueline erau cei mai buni prieteni ai ei (ea stă la Paris), că îl cunoaşte pe Teddy. Soţul ei, de asemenea, mi-a vorbit în termenii cei mai călduroşi despre Victor, spunându-mi că doar acum personalitatea lui artistică începe să fie recunoscută cum trebuie şi că peste puţină vreme va fi socotit unul dintre cei mai mari pictori ai epocii. Peggyna venea mereu lângă mine, cu lacrimi în ochi, spunând că, în afară de faptul că e fericită de a mă vedea, are un sentiment de profundă tristeţe, căci semăn la vorbă, la glumele pe care le fac, ba chiar şi în felul în care mă exprim cu Victor, că dacă stă cu ochii închişi are exact impresia că îi vorbeşte Victor, care vorbea ca şi mine frantuzeşte, că a doua zi după ce s-a prăpădit, Jacqueline a vorbit un ceas la telefon cu ea, că să nu-i cred pe cei care o înjură, fiindcă ea i-a uşurat existenţa şi i-a ascuns până în ultimul moment adevărul."

Minunata doamnă Lena Constante ne-a pus la dispoziţie scrisorile inedite pe care vi le prezentăm în continuare. Cele scrise de Victor în limba română reproduc greşelile din original. Constituie o pagină importantă în biografia lui Victor Brauner, pictor român şi universal, al cărui centenar este o datorie de onoare să-l marcăm.

Mulţumiri aducem doamnei Lena Constante pentru acest dar.

Paris
9.10.39

Doctor Rudolf Brauner, Calea Victoriei
168, Bucureşti, Roumania

Dragul meu Rudy,

Am primit scrisoarea ta şi m-a îmbărbătat cu adevărat şi pentru asta îţi mulţumesc. M-am dus imediat la Ambasadă pentru a-mi aranja actele, dar, din nenorocire, ca de obicei, nu pare să se aranjeze. Mi-au cerut paşaportul, dar mi-au spus că-mi trebuie un „certificat de naţionalitate", fără asta îmi pierd cetăţenia, nu mai am naţionalitate. Te rog mult, cu scuze, să-mi trimiţi de urgenţă acest certificat care a fost eliberat după revizuire, de minoritar. Este un fel de hârtie oficială galbenă, eliberată de tribunal, aşa cred, cel puţin te rog de a-mi trimite o copie a celui pe care-l aveţi ca să pot să-mi obţin paşaportul de care am absolută nevoie în acest moment. Am fost chemat apoi la circa militară unde am fost primit foarte prost spunându-mi-se să plec imediat să-mi fac formele pentru a fi reformat în România. Aici sunt într-adevăr dezagreabili. Altfel, nimic special, în afară de faptul că aştept să am acest certificat de naţionalitate de la tine. Aici se află cineva foarte influent, Sandu Hurtig, cred că-l cunoşti, dacă vrei să-i scrii 15 rânduri prin Vivienne ca să se ocupe de problema mea. Comunică-i, de asemenea, adresa mea. Mulţumesc, te îmbrăţişez.

Victor
(franceză)

Paris, 16 mai 1946

Dragii mei, nu v-am mai scris de un secol! Asta vine dintr-un soi de lene şi de apatie, care nu-mi dă chef de scris. Iată în mare ce fac şi cum sunt: Locuiesc aici, pe strada Perrel nr. 2, fostul atelier al lui Henry Rousseau, ceea ce este foarte emoţionant şi impresionant; nu se găsesc deloc locuinţe în acest moment la Paris. Alături, la nr. 4, pe aceeaşi stradă am o locuinţă cu patru camere. Sunt locuinţe lipsite de orice confort, nu există nici apă, nici încălzire, nici lumină, la atelier luminez cu gaz, acasă cu petrol. Este uimitor, dar cum vedeţi există locuri în acest Paris, foarte înapoiate din punct de vedere al locuinţei. Sunt mulţumit, pentru că pot pentru prima dată să-mi plătesc chiria. Am muncit enorm, cu o mare pasiune, semn

probabil al unei necesităţi fiziologice care îmi dă iluzia completă că, prin definiţie, această activitate este cu siguranţă cea mai bună şi de neînlocuit. Pe drumul acestor căutări am găsit multe lucruri care fac maniera mea de exprimare acum, total originală, se poate vorbi despre Victor Brauner. Am avut o expoziţie în luna martie şi fără nici-o publicitate a fost cea mai importantă expoziţie a anului, cu siguranţă. A fost enorm de multă lume, oamenii erau foarte răscoliţi şi destul de surprinşi de a nu mai fi văzut în aria modernă, experienţe curioase ca ale mele. Am vândut puţin (este foarte greu în momentul acesta şi statul francez îmi va cumpăra un tablou pentru Muzeul de Artă Modernă, Quai de Tokio).

Am o modalitate de pictură absolut personală (am pictat cu ceară de albine), aceasta dă operei mele un aspect derutant al timpului. Am făcut, de asemenea, trei sculpturi foarte importante care vor avea, fără îndoială, un cuvânt de spus mâine, este nevoie de timp, ca să se vadă un lucru. Voi încerca să vă trimit fotografii, poate într-o scrisoare.

Trebuie să fac o expoziţie în America, la Julien Levy, cu care sunt în legătură (prin toamnă, probabil). Am tablouri în America dinainte de război pe care le-am trimis prin prieteni. Aştept de acolo aranjamente mai importante, care îmi vor permite, în sfârşit, să fiu puţin mai liniştit; toată viaţa am fost chinuit de lipsa banilor. Acum sunt bine-sănătos, dar mi-au căzut toţi dinţii, trebuie să-mi fac proteză.

Opera mea are un caracter mytho-ermetic, de care mă minunez chiar eu. Adun în simboluri, situate în timpul nostru, marea aventură a inteligenţei, prin intermediul istoriei tuturor căutărilor alchimiste, magice şi, mai ales, poetice. Fiecare tablou, fiecare obiect este un soi de document esenţial, unde culorile şi obiectele au o importanţă precisă de simbol.

Breton trebuie să se reîntoarcă zilele astea, sunt foarte emoţionat la ideea de a-l revedea. Mulţi dintre prietenii noştri s-au întors şi se reîntorc. Am avut tot timpul veşti de la voi în ultimul timp prin Nadine Krainik. Tocmai a primit o scrisoare de la Teddy, care este foarte nenorocit în Palestina, trebuie să vină aici, se va putea descurca şi mai ales va putea locui la mine. I-am scris în sensul acesta, scrieţi-i şi voi şi îi vom putea găsi un mijloc ca să-l aducem aici.

Parisul este, în acest moment, de o frumuseţe nemaivăzută, n-ai chef decât să te plimbi. Văd foarte puţină lume, nu suport oamenii şi apoi munca mea nu mi-o permite, am foarte puţin timp. Vroiam să plec la ţară sau la mare să mă odihnesc, sunt obligat să rămân, totuşi aveam nevoie de ODIHNĂ, o voi face mai târziu. Aveam intenţia să vin puţin în România (poate o voi face), dar călătoria costă sume astronomice.

... o situaţie foarte importantă, poate m-ar invita, statul pentru o conferinţă asupra artei moderne sau aşa ceva? Aş fi fericit să petrec cu voi ceva timp, două sau trei săptămâni. Dacă vreunul dintre voi vrea să vină, pot să vă găzduiesc la mine. Trebuie să ilustrez o carte de Breton şi de Soupault în reeditarea „Champs Magnetiques" cu cinci aqua-forte care îmi vor fi plătite cu câte 50 franci. Am primit deja 25.000, ca să vă dau o idee asupra valorii mele. Dar viaţa aici, probabil că este cum ar fi la voi nebunia.

Am primit costumele şi obiectele de la prietenii mei din America, acum sunt îmbrăcat.

Mi se propune o carte, adică să scriu orice şi să fac ce desene vreau, am la dispoziţie o editură care vrea să facă asta. Pentru moment nu am încă ce scrie, voi vedea.

Dragii mei, iertare, iertare de a nu vă fi scris, vă sărut pe toţi şi pe micuţa Micznnich, care este adorabilă. Credeţi-mă că mă gândesc tot timpul la voi cu cea mai mare dragoste.

Victor

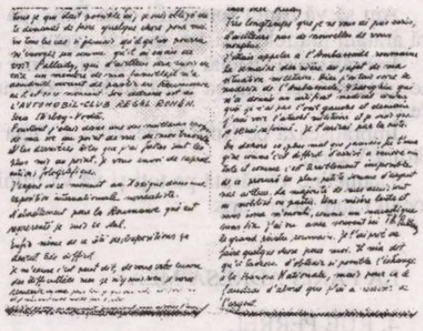
P.S. Dacă vreţi, daţi, fotografii lui Luca, Gellu şi celorlalţi care-mi cer pentru publicare. Răspundeţi repede dacă aţi primit fotografiile, vă voi trimite altele.

(franceză)

Marţi, 16 aprilie 1940

Dragul meu Rudy,

Nu v-am scris de foarte multă vreme, de altfel, nici de la voi nu am avut veşti. Am fost chemat la Ambasada Română săptâmâna trecută, referitor la situaţia mea militară. Ieri, am fost să-l văd pe doctorul de la Ambasadă, Gheorghiu, care mi-a dat un certificat medical cum că nu am ochiul stâng şi mâine voi merge să-l văd pe ataşatul militar şi cred că voi fi reformat. Îţi voi scrie pe urmă.



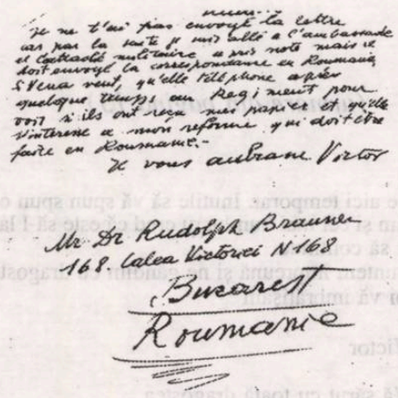
În afară de asta, mai rău ca niciodată, îţi imaginezi cât este de greu să ajungi să vinzi o pânză şi cum este aproape imposibil de a procura cea mai mică sumă de bani altfel. Majoritatea prietenilor mei sunt sau mobilizaţi, sau plecaţi. O mizerie lentă şi fără ieşire mă cotropeşte, ca un narcotic fără sfârşit. L-am văzut destul de des aici pe Th. Pallady, marele pictor român. L-am rugat să facă ceva pentru mine. Mi-a spus că va încerca să obţină, dacă e posibil, schimbul la Banca Naţională, dar pentru asta trebuie mai întâi să primesc bani.

Am căutat mereu pe cât posibil să nu vă creez dificultăţi în ceea ce mă priveşte, dar acum într-adevăr, după ce am epuizat tot ce era posibil aici, sunt obligat de a-ţi cere să faci ceva pentru mine. În tot cazul dacă vreodată cineva va putea să-mi trimită o sumă să încerce să-l vadă pe Pallady, care de altfel va fi fericit să vadă un membru al familiei mele, mi-a cerut asta înainte de a pleca în România, unde este acum. Adresa lui este:

L'AUTOMOBIL-CLUB REGAL ROMÂN, pe strada Ştirbey Vodă. Totuşi, eram într-una din cele mai bune perioade din viaţa mea din punct de vedere al lucrului şi ultimele pânze pe care le-am făcut sunt cele mai puse la punct. Vă voi trimite reproduceri fotografice.

Expun acum în Mexic, într-o expoziţie internaţională suprarealistă. Bineînţeles, pentru România, sunt singurul reprezentant. În fine, chiar şi în privinţa expoziţiilor devine foarte greu. Mă scuzaţi, este puţin spus, de a vă crea probleme, dar nu pot face nimic. Vă mulţumesc pentru tot ce aţi făcut pentru mine.

P.S. - Am trimis un document referitor la divorţul meu. L-aţi primit? E mult de atunci.



Mr. Dr Rudolph Brauner
168. Calea Victoriei N 168
Bucarest
Roumanie

Joi 18

Nu ţi-am trimis scrisoarea pentru că pe urmă m-am dus la ambasadă şi ataşatul militar a luat notă, dar trebuie să trimită corespondenţa în România. Dacă Vena vrea să telefoneze după un timp la Regiment ca să vadă dacă au primit hârtiile mele şi să se intereseze de reformarea mea, care trebuie făcută în România.

Vă sărut, Victor
(franceză)

st Marseille
9 Avril

Mr.Dr.Rudolf Brauner
168 Calea Victoriei, Bucarest, Roumanie,
şt. 5 mai, 41, Bucureşti

Marseille 9 aprilie 1941

Dragii mei, vam trimis două scrisori, dintre care una cu fotografii cab. Am primit o c.p. de la Goldring, care a plecat la Rio de Janeiro. Breton şi mai mulţi prieteni au plecat şi ei spre Mexique şi în maximum trei luni am să pot în sfârşit pleca şi eu.

Aici viaţa continuă şi am reuşit să mai vând din când în când câte un tablou.

Actualmente e o expoziţie de pictură foarte importantă la New-York la care am şi eu tablouri.

Pe de altă parte, se va face un muzeu suprarealist la care am şi eu cinci pânze.

Tanguy, Masson, Seligman, Matta, Gordon, Esteban - şi acum Ton şi Paaleu - toţi sunt în America. Centrul intelectual occidental se deplasează peste ocean, poate e o civilizaţie nouă ori ceva schimbat în istorie. Aştept veşti dela voi la Ca Plage sau aici.

Am să plec probabil la Mégève, unde am fost invitat.

Vă sărut cu tot dorul al vostru

Victor

Paris, 8 mai 51

Dragă mama, dragii noştri

Este cea mai mare surpriză să vă trimit acest mesaj cu iscăliturile de mai jos.

Suntem împreună aici, la Victor, eu venită special să mă întâlnesc cu baeţii cu Tedicuţă

(continuare în pagina 14)

centenar

(urmare din pagina 13)

care e aici temporar. Inutile să vă spun spun ce simţim şi cel mai bun lucru cred că este să-l las pe ei să continue.

Suntem împreună şi ne gândim cu dragoste la voi vă îmbrăţişăm

Victor

Vă sărut cu toată dragostea
Teddy

Exp.Victor Brauner
Villa „Petite Miou"
Blonville s/Mer
(Calvados)
FRANCE

Madame Veronica Micznik,
Strada Luigi Cazavillan, BUCAREST,
raionul Gheorghiu Dej, str. Bucureşti 25.9.56

Blonvilie s/Mer 14 septembrie 1956

Dragii mei şi iubită Ronca, merci pentru scrisoarea ta şi în special de scrisul tău în franţuzeşte, care îl scrii mai bine decât nemaipomenit!

Noi suntem aici la marginea oceanului până la sfârşitul lunii, o diferenţă completă de climă şi de paysagieu, cu cel de pe Marea Neagră. Plagea aici este imensă, plată şi nisip la infinit. Când marea retrage în fiecare şase ore, rămând o mulţime de resturi, scoici, „ques" „moules" etc., pe care le culegem şi cari sunt bune de tot de mâncare. Ce ce e frumos e că până la marginea nisipului tot ţinutul normand e bogat în vegetaţie resplendisantă de forţă şi de abondent. Culturile bogate şi flori în cantitate.

Avem cu noi în permanenţă un câine, o stăncuţă şi o pisică. Acu trebue să ne pregătim pentru întoarcere şi animalele vor suferi, pentru că s-au obişnuit în aer liber şi în verdeaţă suculentă.

În afară de aceasta eu lucrez mereu, fac cum ştiţi tablouri, altfel aici, cum am ajuns mă aşteptau deja pânze şi culori. Cu tristeţe ne gândim la iarnă, cărbuni şi frig, şi mai ales umed.

Jacquelinei îi place aici şi se simte admirabil, după cele 4 operaţii grave, şi după o pleurezie foarte avansată.

Vena, după cum va scris a fost 2 săptămâni şi e prima care vine în vizită la mine fără

obligaţie, iarna asta a venit când Jacqueline era în clinică şi Vena a gospodărit în casă ajutându-mă în singurătate.

Suntem curioşi să cunoaştem nepoatele noastre, poate că tot mai târziu vor putea veni.

Am să vă trimit fotografii dela Paris, ca să vă arătăm mutrele noastre, aici nu avem.

Îmbrăţişează special pe Mama şi spunei că ne gândim mereu la ea şi că vorbim continuu de ea.

Îmbrăţişează pe Rudi şi pe Vera + Olga le sărută Victor.

Jacqueline vă sărută pe toţi şi vă va trimite rochii când va la Paris.

LA PARIS ADRESA MEA

4, RUE PERREL

PARIS 1-eme

Dragă Mama, profit de prezenţa Venii, în vizită la mine. Vena a rămas din păcat numai două săptămâni, sper că o să revină curând. Din nefericire a picat în plină boală, dar pleacă când toată lumea sa vindecat. Toată lumea înseamnă Jacqueline şi câinele meu care a avut un reumatism infecţios, ca oamenii.

Am două pisici, un câine şi o pasere (stăncuţă)

Am avut un timp minunat şi m-am plimbat cu Vena la soare.

Aş vrea să am veşti dela voi şi să pot să ştiu cum vă merge

Vă sărut al vostru
Victor

11 mai 1960
VARENOEVILLES/MEFR
(Seine Mantime)

Dragă Harry, întâi să-ţi spun cât suntem de ferciţi că ne-ai scris, şi pe urmă să-ţi amintesc că neglijenţa şi lenea sunt elemente esenţiale din miserabila mea personalitate, concentrată numai pe mine ca să scot în maximum din mine tot ce rămâne pentru lucrul meu care îmi ia toată viaţa. Acum sunt instalat la ţară la marea din nord la 12 kilometri de Dieppe într-o proprietate de 5 hectare cu o casă enormă şi un lac pe care am 50 de specii de gâşte şi raţe exotice, un parc zoologic pe care Jacqueline la organizat, cu arbori de toate soiurile şi apoi cu grădini de flori. A trebui să vii aici să te ocupi puţin de bătrânul tău frate de 61 de ani, bolnăvicios şi slăbit, să vi pentru reunificarea familiei.

Deci cum vezi trăesc complet izolat şi sunt foarte rar la Paris.

Am fost iarna asta la Roma, Milano şi Geneva unde am avut expoziţiuni şi unde negustorii au insistat să vin, ca să fiu prezent pentru presă şi festivităţi. La Geneva am văzuto pe Vena care are aeru bine şi energică.

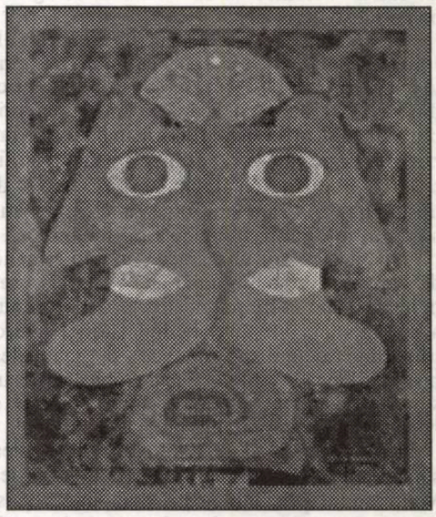
Am trimis lui Ronca un catalog de la Roma spunemi dacă la primit, că iai trimit alte documente de activitatea mea de artist.

Să-ţi spun că nu am deloc conştiinţă de celebritatea mea, căci cum îţi scriu trăesc izolat. Apoi scriemi dimensiunile ca să-ţi pot trimite lucruri, ce număr de ghete pantalon cămaşi şi ce ai nevoie.

În principiu cum trăesc la ţară trebue să mă duc la oraş şi să-ţi fac pachetele.

Teddy mi-a telefonat şi cred că va veni să mă vadă zilele astea.

Harrycuţă băiatule te sărut, vă sărut şi credemă că dacă scrisoarea mea îţi pare



tâmpită, s-au că nu ştiu să scriu mai bine
Victor şi Jacqueline

P.S. Lena mi-a scris şi nu iam răspuns scuză-mă la ea şi săruto din partea mea.

Adresa:
VICTOR BRAUNER
L'ATHANOR
VARENGEVILLE S/NER
(Seine-Maritime)
Franţa

Varengeville, 7 iulie 1964

Foarte dragul meu Harry,

Suntem la ţară pentru ceva timp, mă gândesc mult la tine şi asta îmi provoacă o atât de mare bucurie dacă tu ai putea să vii ca să-ţi petreci vacanţa cu noi o lună sau două. Nu va trebui să cheltuieşti nimic. Voi prelua toate cheltuielile. Dacă eşti de acord, îndură-te să faci o cerere pentru viză şi înştiinţează-mă când o depui.

Aştept cu nerăbdare să te revăd şi Jacqueline să te cunoască. Te îmbrăţişăm ca şi pe toţi cei care sunt în jurul tău.

Victor
(franceză)

Prezentare şi traducerea scrisorilor
Marina Spalas

Subdestin și supraviețuire

ana dobre

vecini de palier

Romanul lui A. Gâdea are o tonalitate nostalgică, sugestie ce se degajă chiar din titlu. **Toamna învățătorului** (Editura Eminescu, București, 2003) este toamna vieții, moment de meditație și de bilanț. E momentul când omul nu mai poate privi nici prea mult înainte, dar când nici nu îndrăznește să privească prea mult înapoi. E momentul deplinei maturități, al înțelepciunii de a-și accepta soarta și steaua, greșelile și eșecurile, de a-și accepta senin crepusculul. Intrările și ieșirile personajului din vis în realitate, din realitate, în vis, marchează aceste pendulări date de alternanța certitudine/incertitudine, acceptare/nonacceptare.

Bătrânul Alexandru Monti, transmutat la București, e un Anteu modern, căci așa cum titanul antic se regenera în contact cu pământul, el, învățătorul, se regăsește, recăpătându-și puterile, în satul său. Tema atracției spațiilor îndepărtate e răsturnată. Personajul nu înaintează în spațiu, ci se repliază, întorcându-se într-un spațiu familiar, cunoscut, protector, întorcându-se, de fapt, în sine însuși.

Investigând psihologia senectuții, scriitorul dovedește un curaj epic și estetic. A urmări procesul disoluției biologice și spirituale echivalează cu un exercițiu al instruirii în omenesc și eternitate. Alexandru Monti e un rege care moare iar scriitorul un om care vrea să recupereze în creație un timp exemplar, precum și un om care scrie despre moarte pentru a o exorciza, pentru a o stoarce de semnificații.

Bătrânul duce cu sine o lume. Prin poveste, prin istorie, el o rememorează, o face inteligibilă, o interoghează scormonindu-i sensurile. Timp și spațiu capătă dimensiuni proprii în procesul de rememorare și de restituire. Spațiul teleormănean se epicizează. E o lume cu specificul și oamenii ei, cu mentalitățile ei. Problemele sunt ale societății românești din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Privilegiată este tema raportului dintre om și istorie. Insidioasă, istoria pătrunde în viața omului și-i răpește bucuria libertății, acele bucurii simple care dau sentimentul împlinirii prin sfințenia muncii tale.

Tehnica narativă e triplă, reunind perspectiva naratorului omniscient, a personajului martor și actor, a personajului reflector. Istoria lui Monti se încheagă prin dialog, prin monolog interior, incluzând deopotrivă memoriile și jurnalul, deschizând narația către orizonturile subiectivității, relativizând, dar și către cele ale obiectivității prin grija permanentă de a spune și de a reda întreaga dimensiune a evenimentelor. Prin povestirea în povestire, într-un stil alert, epic, fără divagații inutile, naratorul inserează întâmplări dramatice care dau o măsură a timpului nerăbdător. Istoria își iese din matcă. Într-un raport inegal de forțe, omul se pleacă supus sau se opune, învățând să moară. Povestea bătrânului Badea este semnificativă din acest punct de vedere. Ca un dac mândru, neputând să o înfrângă, conștientizând inegalitatea forțelor, el preferă moartea unei lumi din care au dispărut libertatea și dreptatea, salvându-și demnitatea. Actul de a povesti și de a scrie capătă valoarea unei restituiri, o modalitate prin care omul, conștiința integratoare, recuperează timpul nerăbdător pentru a-l supune înțelegerii într-nu alt timp, răbdător, îngăduitor.

Naratorul nu rămâne indiferent, e un narator implicat, participativ. Unghiul de privire al evenimentelor se schimbă, trecând de la personajul actor, la personajul, martor. Personajul Alexandru Monti, cel care rememorează, e mai obiectiv, se detașează de eveniment. Iacob, receptorul, personajul martor, mai temperamental, face valuri, judecă, sancționează. Faptele narate au un asemenea impact asupra lui, încât, preluându-le, el le trăiește cu forța pe care le-o conferă imaginația problematizantă. Se pare că, uneori, rezişti mai bine, chiar și-ntr-o situație-limită, atunci când participi direct decât atunci când iei act de eveniment prin istorisire și când trebuie să ți-l imaginezi. Capacitatea de a imagina răul e mai mare decât răul însuși. Regăsim în acest paradox semnele unei istorii pe care vrem s-o eludăm, prin scoatere în afara memoriei afective pentru a evita traumatismele.

Din perspectiva naratorului dramatizat, este introdusă povestea învățătorului Alexandru Monti, a cărui existență se integrează unui timp nerăbdător care-l agresează sub chipul istoriei insidioase. Narațiunea se constituie ca o biografie traumatizată a unui destin pe motivul shakespearean - omul ca jucărie a sorții.

În plămădirea acestui destin epic, autorul transfigurează evenimente din biografia secretarului *Gândirii*, Al. Bădăuță, ministru secretar de stat în guvernul lui Ion Antonescu, martor la arestarea mareșalului. Omul reprezenta și purta cu sine o istorie, purtat, la rându-i, de o altă istorie care îl rejectează. Evenimentele sunt stocate și aruncate într-un colț obscur al memoriei până când dorința de restituire a identității spirituale le clamează. Ocultarea lor în magaziile subconștiientului poate duce la pierderea sinelui.

Narațiunea e traversată de reflecții amare asupra destinului omului în lume, asupra violenței, a tragediei omului în afara unui sistem de valori, în vâltoarea unei istorii haotice. „Dacă omul, despre care se spune că există de atâtea milenii, nu s-a putut încă debarasa de brutalitate, ce a realizat el esențial pentru a se chema cu adevărat o ființă superioară?“ se întreabă retoric naratorul, și sub masca obiectivității imperturbabile, se ghicește amarul unei experiențe personale. O lume se alienează când oameni nevinovați ca Alexandru Monti nimeresc în inima tragicului fără să-l fi provocat, ei înșiși victime, aruncați de indivizi rinocerizați de sistem, incapabili să discearnă. Se conturează ideea unui subdestin care determină omul nu la trăire, ci la supraviețuire.

Întâmplările din universul concentraționar rememorate de Monti, sonde aruncate în trecut prin care personajul clarifică/se clarifică față de sine însuși, se intersectează cu cele ale prezentului prin personajul Iacobi. Aceste intrări și ieșiri dintr-un timp în altul adună avenimentele în focarul unui epic tensionat căpătând un sens tragic. Cu multe ramuri și răsuciri, istoria se încheagă dramatic, chinuit, mărturie a unei conștiințe problematizante, racordând trecutul evenimentelor retrăite cu prezentul mărturisirii. Aceste punți narative leagă personajele și lumea lor și deschid totodată uși pe care le-ar fi dorit închise. Memoria afectivă le deschide și, la suprafață, sunt aduse nu atât întâmplări retrăite în miezul lor, cât reflectarea lor în conștiință. Aceasta le și face dureroase.

Deși are unele stângăcii în modul de construire a personajelor, oarecum schematice (Iacobi nu se individualizează decât în scena relatării necazului cu copiii, fiind mai ales un *raisonneur*, trăind pulsul întâmplărilor alături de Monti), cartea oferă o lectură interesantă, îmbogățind literatura „obsedantului deceniu“. Accentul se mută de la politic spre omenesc. Politicul e urmărit mai ales în consecințele lui umilitoare pentru condiția de om.

Peretele de gheață se leagă de **Toamna...** prin procedeul balzacian al reluării unui personaj, introdus într-un alt conflict, redimensionat epic. Dircel aparține lumii personajelor prin apartenența familială: este fiul acelui învățător care l-a turnat la Securitate pe Emil Munteanu, tovarășul de celulă al lui Petre Cafârna, înainte de sosirea lui Monti. Ca profesor, el trăiește un complex obsesional în urma procesului de conștiință generat de lovirea unei eleve. Ceva din psihologia delatorului persistă în structura lui sufletească și-l face să-și escamoteze trăi-

rile. Împătimit de motocicleta lui, o *Mobra*, el are, într-un moment de neînțeles, un accident care tinde să devină o experiență recuperatoare. Arbitrariul îi inundă viața și-l determină la analiza necesității. Ceea ce-l obsedează este faptul că a lovit o elevă, umilind-o în fața clasei. Avea acest drept? Pot propriile justificări, menite a-i liniști conștiința, să anuleze fapta?

Accidentul e un punct de confluență care adună și alte personaje la reflecție și investigarea propriei conștiințe. Realitatea se redimensionează, observată abia acum în multiplicitatea formelor ei de existență și de manifestare.

Tehnica pointilistă a inciziilor asupra realității, modul de a conduce analiza în intimitatea psihologiei personajelor, capacitatea de a sugera comportamentul în situații de criză fac din **Peretele...** o proză superioară **Toamnei...**, în care evenimentele nu sunt suficient transfigurate, iar epicul nu se constituie în structuri solide. Structurile narative urmează unor structuri mentale, iar naratorul trebuie să le unifice în planul incident al creației transfiguratoare. Dacă autorul, subiectiv, o girează cu dragostea sa pe prima, obiectivitatea esteticului ne obligă s-o prețuim pe a doua...

bertolt brecht:

Jurnal de lucru (VI)

Puţine sunt mărturisirile lui ***Bertolt Brecht*** *cu privire la respectul faţă de clasici. Şi respectul se îndreaptă în special spre Hölderlin. Oare nu însemnă că literatura clasicilor nu este pentru modernistul Brecht doar pură literatură? Ce l-a îndemnat să scrie genialele lui opere, dacă nu altceva decât clasicii? Din care a adus la lumină adevărul zilelor noastre. Fireşte, dramaturgul acordă mare atenţie ideii de "luptă şi tensiune dintre epos şi dramă, dintre demonstraţie şi trăire, ca din profunzimea lor să fie extrase efectele teatrale care ar dobândi poziţie conducătoare". În acest sprijin îi vine Schiller. Şi Brecht observa că prietenul lui Goethe "este limpede cu privire la epos şi la dramă" şi întâlneşte în acestea un raport dialectic aşa cum s-ar fi cuvenit discutat între actorii de pe atunci, Charles Laugton Hermann Greid, şi împreună cu compozitorul Kurt Weill.*

Funcţia raportului ar fi dată de o lege poetică "a calculaţiei", gândită de Hölderlin, care ar interveni "în curentul entuziast al evenimentelor". Prin asemenea lege, eposul va nega drama de tip aristotelic într-o nouă realizare, iar "intropatia" va fi atinsă la rândul ei de "distanţare". Pe baza unei asemenea judecăţi, Brecht intenţionează montarea piesei **Antigona** *de Sofocle în traducerea lui Hölderlin. Poetul german intuise la rândul lui că principiul de construcţie a dramei este legea poetică numită de el "legea calculaţiei". Ea este definită de trei posibilităţi sufleteşti: "reprezentare şi simţire şi raţiune", aflate toate trei într-o ordine linear-logică şi în desfăşurare succesivă. Prin cunoaşterea acestei legi, omul rămâne fixat în faţa scurgerii timpului ca o conştiinţă superioară şi nu va trece în faţa morţii, acolo unde l-ar împinge "spiritul care entuziasmează". Brecht are acum posibilitatea să demonstreze prin prelucrarea variantei pentru scenă a* **Antigonei** *în traducerea lui Hölderlin că "legea poetică a calculaţiei" îşi găseşte valoarea în timpul postbelic în atitudinea de distanţare din teatrul non-aristotelic.*

ELVEŢIA: 16.12.47 - 20.10.48

16.12.47

Am terminat o variantă la piesa mea **Antigona** între 30.11 şi 12.12 anul acesta, fiindcă aş vrea să studiez din timp cu Helene Weigel şi cu Caspar Neher (CAS) **Mutter Courage şi copiii ei** pentru Berlin. Şi asta s-o fac aici, în Chur, unde se află Hans Curjel. Am nevoie de al doilea rol pentru Weigel. La sfatul lui CAS, am să iau pentru **Antigona** versiunea lui Höderlin, care a fost montată rareori, pentru că era prea întunecată. Mă simt acasă cu tonalitatea şvabă şi cu construcţiile gimnaziale höderliene. Iar în text îl regăsesc pe Hegel. Bănuiesc aici întoarcerea mea în cultura germană şi sunt adânc mişcat pentru aceasta. Drama elimină, în mersul ei, „destinul". Din zei nu mai rămâne decât zeul cel mai cunoscut în popor şi în acelaşi timp benefic. Încetîncet, în continua prelucrare a scenelor, apare din ceaţa ideologică realismul cel mai înalt.

20.12.47

Un spectator prost la teatru: cine are prea multe şi prea exacte impresii despre ceea ce îl atinge sufleteşte. Cine are prea puţine şi prea vagi idei la reacţiile lui. Cine nu se lasă impresionat de masa publicului, pozitiv sau negativ. Cine nu este interesat atât de subiect, cât şi de formă.

Barbara a văzut **Viaţa lui Galilei** în montarea din California. Pentru ea, reprezentaţia este un model de joc nesemnificativ. O ciudată piesă, parcă prelucrată după cele ale lui Gorki. Jocul i se pare exagerat, nerealist, plicticos, fără sare, fără piper. În general, producţia californiană pare turnată pe mentalitatea de azi, care a întors cu susul în jos teatrul şi l-a ruinat de-a binelea.

23.12.47

În **Viaţa lui Galilei,** morala nu se află la modul absolut. Dacă societatea burgheză ar fi reprezentată ca descendentă din mişcarea socială ce se foloseşte de morală, Galilei ar putea liniştit s-o dorească şi să aibă grijă de ea foarte raţional (vezi piesa mea **A spune da, a spune nu**).

În prelucrarea **Antigonei**, decăderea morală se abate de la o acţiune, pentru care statul nu este suficient de puternic. Ar putea fi sâmburele unei asemenea ruinări înarmarea proastă sau o stagnare a aprovizionării datorită unui parc restrâns de vehicule de teren ori greşelilor de strategie militară. Toate aceste lipsuri încurajează nemijlocit brutalitatea. În umbra unor asemenea fapte se află proasta administraţie a Greciei, care nu este în stare să găsească soluţii de supravieţuire. De fapt se demonstrează în acest fel slăbiciunea sistemului politic.

25.12.47

Limbajul piesei **Antigona** de Hölderlin merita studiul profund, dacă puteam să mă dedic lui. El este de-o radicalitate surprinzătoare.

„Dulce ospăţ dat păsărilor care arată bucurie pentru hrana proastă", sau:

„aşa eşti şi-ndată vrei să dovedeşti, dacă bine născut..." ş.a.m.d.

Apoi gestul popular şvab:

„Şi lucrul n-ar fi ca pentru nimic."

„Căci fără credinţă nu mă apuc de nimic."

„Îşi mână plăcerea cu instinct adânc."

„Mult învăţat ajunge el, acolo unde frumuseţea şi îndrăzneala îl însoţeşte ."

Versurile albe le compun în hexametri, mai ales ca să examinez dacă am surprins ceva de aici în sensul MANIFESTULUI scris de Marx. De fapt versificaţia pare mai uşoară aşa , înainte de toate mai iute.

2.1.48

Citesc **Corespondenţa între Goethe şi Schiller**, o lucrare făcută de Gheorg Lukács. Un complot „generos" contra publicului; burghezia primeşte cu sila literatura sa: o carte de legi, o coterie printre coterii şi conspiraţia este oficială. În acelaşi timp, ce încercare potrivită! Cum se califică social amândouă geniile!

3.1.48.

Schiller priveşte mirat dialectica (relaţiile de opoziţie) în raportul epos-dramă. Propriile mele indicaţii, atingând teatrul epic, sunt de multe ori de neînţeles, fiindcă ele aparţin naturii critic-opoziţionale şi se îndreaptă pe deplin contra dramaturgiei timpului meu, care este manipulată artistic nedialectic. De fapt, trebuie să fie adus pur şi simplu elementul epic în arta dramatică, fără îndoială în stare conflictuală. Libertatea calculului, în bună tradiţie hölderliniană, trebuie să fie stabilită în cursul evenimentelor.

4.1.48

La realizarea scenografiei din **Antigona** ajung împreună cu prietenul meu, CAS, la o mare înţelegere. Urma să aşezăm pe fundalul scenei ţăruşi ce imaginau zeii, un fel de cranii, schelete de cai, între băncile pe scenă, pe care se aşezau actorii. Numai aşa s-ar fi indicat poezia veche a barbarilor. Actorul ar părăsi locul imaginar, ar juca aşa cum trebuie pe scenă (înţelegerea dezeificării)? Ne hotărâm: să aranjăm jocul între ţăruşi. Mai este mult de furcă în ceea ce priveşte realizarea dialectică între zei şi lupta de clasă.

5.1.48

În **Antigona** este bine lămurită puterea din insuficienţă. Războiul contra lui Argos vine din incompetenţă economică ce există în Theba. Jefuitorii sunt puşi pe treabă. Supuşii îşi supraestimează puterile. Violenţă, în loc de armonia forţelor, vrăjmuiesc jefuitorii. Ce-i omenesc, mult prea sensibil, explodează. Totul ajunge nimic în nimicirea lui.

8.1.48.

Îmi apare în faţă pentru prima dată în corespondenţa dintre Schiller şi Goethe încercarea lor de a-şi face plăcută şi emoţionantă scriitura sau strădania de a reţine atenţia publicului. Opoziţia în care mă aflam ca dramaturg tinde spre formal; de fapt, ea începe cu aceasta. „Piesa bine construită", urmând esteticului, care ajuta teatrului să exercite o funcţie socială devenită suspectă, folosea o ordine derutantă a substanţei dramaturgice; nu se ajungea prin nimic la realism (dimpotrivă: numai realism formalist, adică naturalism). Imaginea realităţii servea doar ca să provoace anumite simţiri (devenite leneşe) şi nu avea de ce să se acorde între ele.

9.1.48

„Acţiunea dramatică se mişcă în faţa mea şi eu în jurul epicului şi ea pare, în acelaşi timp, că există liniştită. După impresia mea, se află aici o idee. Dacă se mişcă evenimentul în faţa mea, atunci sunt împiedicat sever de prezenţa senzorială, fantezia mea pierde toată libertatea, în mine creşte neîncetat neliniştea, trebuie să rămân mereu la obiect, să văd retrospectiv totul, reflecţia îmi este refuzată, fiindcă urmez unei forţe străine. Dacă mă mişc în jurul evenimentului, care nu-mi poate scăpa, atunci pot face un pas mare, pot zăbovi mai mult sau mai puţin la dorinţele mele subiective, pot face paşi înapoi sau să anticipez evenimentul. Aceasta se acordă foarte bine cu conceptul de existenţă trecută care poate fi gândită ca stare liniştită şi cu conceptul de **povestire**, căci povestitorul ştie deja de la început şi din mijlocul acţiunii sfârşitul ei şi astfel păstrează în întregime o libertate absolută..." (SCHILLER către GOETHE, 26.12.1797).

15.3.48

Presa din New-York pare să regrete la **Viaţa lui Galilei** exact ceea ce a regretat Laughton: agonia compătimitoare a savantului care cedează presiunii celor din jur. Acum este arătată chiar conştiinţa răvăşită a lui Galilei în piesă în proporţie necesară. Aceasta nu este destul de suficientă burgheziei. Ajunsă la putere, ea doreşte emoţie sufletească puternică pentru acei pe care ea îi forţează să acţioneze contra ştiinţei lor, ca să vadă în mărime supranaturală imaginea înfrumuseţată a lumii.

15.4.48

Înainte ca să văd ruinele teatrelor, încerc să văd arta actorului. Merg la repetiţiile unei piese de Woyzeck în care cel mai cunoscut dintre noii actori ai Berlinului, Walter Richter, este dresat de Steckel. Plin de forţă totuşi, băiat cam slab în acţiune, cu voce răsunătoare. Ce face el este crispat şi unsuros; nici o observaţie, nici o gândire teatrală nu este de reţinut. Dar Steckel nu ştie cum un asemenea om cumpără şi plăteşte un cuţit, cum cântă un lied, cum dă de la sine o observaţie filozofică etc. Aceşti oameni nu au în faţă o acţiune pe care o realizează apoi „oricum", violând în plus piesa în structura ei. Se vinde astfel omenirii *iluzie*, elan, tehnică ş.a.m.d.

11.6.48

FRISCH mă însoţeşte prin cartierele din oraş, construite cu locuinţe de trei sau patru camere în blocuri uriaşe. Fronturi de case îndreptate către soare, între case puţină verdeaţă, în apartamente „confort" (baie, aragaze electrice), însă totul minuscul, totul pare ca nişte celule de puşcărie, cămăruţe pentru refacerea forţei de muncă, cartiere ale mizeriei, îmbunătăţite. Frisch ne arată apoi şantierele unor piscine orăşeneşti uriaşe, pe care el le-a proiectat. Ni se arată cu satisfacţie casele ce vor fi demolate pentru construcţia grandioasă. Aceste bazine formidabile pentru mii de oameni mă inspiră să scriu poezia **Despre înotul în fluvii şi eleştee**.

18.8.48

Mai mult sau mai puţin gata cu **Micul organon pentru teatru**; este un scurt rezumat **La cumpărat de aramă**. Teza principală: un anumit studiu este cea mai importantă plăcere a timpului nostru, astfel încât acesta trebuie să cucerească o mare poziţie în teatru. În acest mod puteam trata teatrul ca o instituţie estetică, ceea ce îmi venea uşor să descriu diverse idei noi. De la atitudinea critică faţă de lumea socială, este înlăturat astfel cusurul senzualului, negativului, neartisticului, pe care i l-a imprimat estetica de până acum.

1.9.48

Citesc amuzat **Plăcerea lui Schiller pentru tragic**. El începe, ca şi mine **Micul organon pentru teatru**, cu plăcerea ca întreprindere teatrală, se opune, ca şi mine, teoriei, care vrea să înhame teatrul pentru morală (şi prin asta pe nobili). Aduce însă totul la ordine în timp ce nu-şi poate imagina plăcerea fără morală. Adică teatrul nu satisface moralitatea în timp ce aparţine plăcerii, ci poate chiar să nu placă dacă nu este moral. Moralul nu trebuie să fie astfel plăcut ca să poată exista la teatru, ci plăcerea trebuie să fie morală ca să poată exista la teatru. Eu însumi aş face asemănări cu studiul, dacă aş face simple asemănări cu o plăcere a timpului nostru.

12.10.48

Citesc din Strindberg despre piesele într-un act. Mi se pare posibil să se amplifice tehnica de distanţare pentru descrierea diferitelor situaţii (mai mult ori mai puţin naturaliste). Deşi asemenea tehică înainte de toate poate că iese la iveală doar pentru piese cu subiecte inspirate din realitate. Naturaliştii aveau de ales între acţiunea principală întreprinsă de regimul politic al timpului şi „intriga" burgheză şi astfel renunţau la amândouă. Consecinţa: renunţau la poezie, fantastic, muzică. Ar fi trebuit să-şi ia asupra lor progresele tehnice (în special în calitatea observaţiei psihologice). Dar, cum s-a spus, sunt de gândit şi alte tipuri de piese de teatru, care descriu situaţii, întâmplări din realitatea imediată.

17.10.48

Plecarea spre Berlin. La gară vin Hirschfeld, Barbara, Lerski, tinerii Merten, care ne-au pus la dispoziţie casa lor de vacanţă timp de un an şi în plus ne-au ajutat la tot ce aveam de lucrat. Seara în Salzburg. Erika Neher (CAS este în Viena), von Einem, compozitorul.

18.10.48

Salzburg. Discuţie cu cineva despre campania antiformalistă rusească, de care cei mai mulţi muzicieni se dezic.

Aici în Viena este de toate, dar la negru. Dacă sunt bani, nu mai este nevoie de cartele pentru alimente. Democraţie severă numai pentru cei angajaţi pe undeva la stat.

Oraşul pare pauperizat, epuizat.

Traducere şi comentarii de

Al. Ronay

literatura lumii

Într-o biserică medievală

(fragment)

intru într-o biserică medievală
lemnul domneşte peste mirosuri
semi-întunericul trup din trupul divin
în ochiul-miriapod
zidul plecat pe jumătate din lumea asta
catapeteasma sufletului
icoane plâng în palmele mele
voievozi mă privesc din cuştile lor
din culoarea cojită
cu ochii tulburi vor să îmi spună ceva
îmi povestesc despre bătălii
trădătorii şi viclenii
despre regii nefolositori şi invidioşi
hrăpăreţi
despre posadele nenumărate din sufletul lor
trupul tăiat de valoni
cruciaţii greoi
armuri căzând de pe caii sacrificaţi
peste caii prădaţi din hipodromul luminilor
strălucind cu făclii noaptea ca afişele
cu lenjerie şi ţigări de pe Broadway
prin sângele femeilor violate în sfânta sofia
în relicvele şi podoabele cărate în oraşul
plutitor
pe comerţ şi cămătărie

vivaldi a trăit la viena
a compus muzică veneţiană printre coloanele
imperiale
casanova s-a simţit bine între pâlnii de carne
prin ele curgeau săruturile şi secreţiile
dragostei
în canale cărând jur împrejurul oraşului
excrementele omului de rând şi a celor
puternici
în închisoare a muşcat întunericul şi piatra
rece
a băut mucegaiuri în labirintul terorii
şi calomniei
oraşul plutitor prelingându-se ca o pată de
ulei
peste pergamentul cu transparenţe verticale
prin porţile care decantau transcendenţa

creştini nimicind creştini în numele
creştinilor
apoi păgâni săpând tranşee în bosfor
oraşul luminilor ars de napalm
pătruns de neglijenţa unei porţi
uitată deschisă
sfânta sofia pângărită din nou moschee
pentru viitor
sfinţi aiurând pierduţi prin nesfârşitele
convertiri
bibliile tipărite pe coajă de arbori
minunea multiplicată în poveşti
teutoni apărând mormântul sfânt
cavaleri ai Mariei transformaţi în prădători
neguţători de fantasme

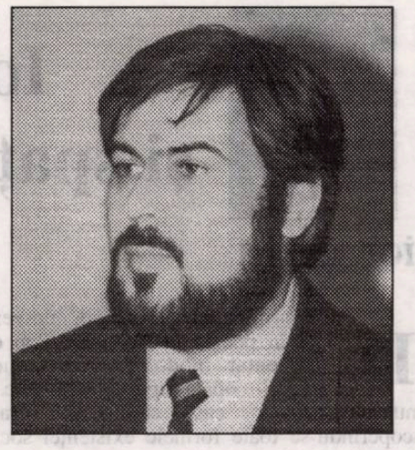
pentru sute de ani pereţii bisericilor au plâns
fără figură
plângeau în balanţă pe talgerul gol cu atâta
sfinţenie
încât se auzeau vânturile prin pântecul gravid

tânguiala anei zborul lui manole
biserica s-a zidit în durată

cincizeci de mii reduşi la trei mii
trei mii de ane şi nici o biserică

intru în zăpada topită
când nămeţii miopi ai prezentului au pornit
migraţia fragilă
neştiuţi trec limite rupte
în iarna vecină

frigul cu mască se arată în loja plantei
frica împarte confeti
vorbeşte limbi necunoscute
încât totul devine vuiet
împinge fresce pe râul cu spini



liviu georgescu

cămăşi de luptă acoperă dealuri sparte
furtul se dezlănţuie în arborii despuiaţi
alergând cu gâtlejul clocotind în turnuri
în zidul cinei de taină

afişe de noapte se agaţă de tălpile mele

răsuflarea vechilor zidării o simt între coaste
o vibrare de aer devine pumnal
peisaje visate mă înjunghie în zona nepăzită
unde sunetele transplantează răni adînci

pereţii se rotesc frecându-se unul de altul
scârţâitul din timpanele plutitoare e moartea
căutându-ne printre vişini în floare

numai că totul aici
e mişcare
felii de ploaie sapă adânc în pământ
cădere scurtă revelaţie arzând
piloni de lemn se sfarmă în pumnul meu
închis
când mă aflu sub acoperişuri întâmplătoare

în mări luminate
peşti linguşitori stârnesc muzica adormită în
cristale

trompete desţelenesc glasurile îngerilor
printre ieroglifele împleticite
vioara din care pot oricând să scot îngerii
graşi
cimpoaie înconjurate de cearcănele cronice
învârtire de căluşei
zarvă de tubă şi oboaie
şi dangătul capilarelor noastre pierdute pe
plaja pustie
ne regăsim în ploi volatile
cu gâtul răsucit în ceruri pictate

cu tăcerea ochilor aş vrea să Te prind în
lumina cercetătoare
în traiectoria pietrei azvârlite
piatra cu faţă de apă cu mască impenetrabilă
în spatele căreia numai Tu cutreieri
şi mersul Tău neamuţit
creşte în mine ca o plantă usturătoare
în deşertul vîntului

purificaţi de îndoieli
cu pluguri greoaie şi târnăcoape nervoase
cu clopote
săpăm adânc
gropile din cer

Ave

**Premiul „Hyperion"
la ediţia a III-a a Zilelor „Eminescu",
15 iunie 2003, Botoşani**

Ioan Es. Pop și spațiul figurativ (4)

meditații contemporane

ion crețu

Dacă arhitectonic vorbind, universul fizic în poezia lui Ioan Es. Pop este reprezentat modular, prin camere/ încăperi/ odăi/ apartamente etc. și multiplele lor - casă, cămin, sat, oraș - acoperindu-se toate formele existenței sociale ale individului, cu multiple consecințe în plan onto-poetic, această riguroasă rețea celulară este urmărită și în plan metaforic - de unde poezia. Cum spuneam mai devreme, Ioan Es. Pop este un constructor realist, aproape pedant, atent la fiecare detaliu structural al lumii sale, gândită, de altfel, după modelul lumii înconjurătoare.

Pop apelează, de regulă, la modulele fizice în accepțiunea lor "rece" - socială sau funcțională - ca de exemplu în versurile "e un ceas în cameră pe care hans îl hrănește pe ascuns" (**botezul**), sau **6. am angajat, nene doi de la camera 24,** sau "am zis c-o să-i facem în ziua aia/ o vizită la apartament/ să-i ducem flori i-am dus flori i le-am lăsat în mijlocul camerei." **2.(compunere a elevei ilea...)** etc. - unde "cameră" (apartament) nu desemnează nici mai mult, nici mai puțin decât un spațiu de locuit - folosit pentru fixarea geografică a unei situații (să nu uităm că situație are la origine termenul *situ*!) În aceeași accepțiune apar (sub) modulele bucătărie, baie, toaletă, etc. Ele sunt însă uzate adesea într-un sens figurativ, cu mare încărcătură dramatică, precum, de pildă, în sintagma "pivnițele regnului", din **8. "n-am avut curajul unui strigăt niciodată"** etc.

De regulă, o astfel de structură este un spațiu închis, delimitat riguros, destinat să conțină ceva, o celulă - foarte adesea - în sensul carceral al termenului. Chiar și când este întrebuințat în sens figurativ, această dimensiune este păstrată. Uneori este chiar mai bine sugerată, mai plastic, ca în "**6. noi doi ne-am născut amestecați, vârîți**/ unul în altul, înghesuiți în sacul aceluiași trup." În poemul **1. ca o amară, mare pasăre marină**, dimineața, căminul de nefamiliști devine, fatalmente, "o cămașă boțită din buzunarele căreia ieșim numai noi." "zadarnic te vei zbate," prevestește poetul în **1. la ieudul fără ieșire și noi am și noi am fost cândva**, „să afli ieșirea, intrarea, ieșirea/ zadarnic vei zori să rupi lințoliul spațiului..." unde însăși întinderea nesfârșită este cuprinsă (într-un văl mortuar). În acest vers întâlnim o situație cu totul particulară, respectiv nu mai suntem în prezența unei reprezentări concrete, particulare, a spațiului la scară micro, umană, a unei anumite forme spațiale care închide, ci a spațiului, la modul filozofic generic, infinit, atoatecuprinzător, dar, paradoxal, el însuși cuprins. Hegel are o formulă sugestivă aproape poetică: "lumea, spune filozoful german, nu este nicăieri pironită în scânduri. În aceasta constă exterioritatea perfectă a spațiului." Ceea ce face Ioan Es. Pop este să răstoarne termenii ecuației, convertind o exterioritate perfectă într-o interioritate imperfectă, umană.

Tot într-un sens figurativ apare modulul spațial în **4. ies rar și când ies pereții tremură**. Aici, avem o cascadă de asemenea module: camera, patul, salteaua, cearșaful, fiecare cu definiție și rol propriu. Poemul imaginează părăsirea spațiului domestic, gest cum nu se poate mai anodin, mai firesc, printr-o metaforă - nașterea - de o sugestivitate fără egal prin brutalitatea ei: "ies rar, și când ies pereții tremură tot mai vlăguiți după efortul expulziei." Pe cât de traumatizantă este nașterea (= "expulzie" vs. explozie!) - ieșirea din cameră - pe atât de ademenitoare, de umană, alunecarea în somn, întoarcerea la izvoare, totul perceput într-o jerbă metaforică: "salteaua se umflă și mă scufundă încet în întunericul ei dulce, fără speranță, fără vedere, se-nchide deasupra și se lipește ca un plic la căldură, placenta cearșafului abia mai îngăduie răsuflarea." *To sleep, to die...* De remarcat, printre altele, opoziția dintre soliditatea frontierelor camerei - pereții - și fragilitatea organică a cearșafului - o placentă. Salteaua este, la rândul ei, văzută ca un plic - altă formă spațială care devozează și se închide peste trupul poetului.

O formă a spațiului necuprins din care nu există evadare fiindcă infinit, este Ieudul, din care nu se poate scăpa "fiindcă oriunde ați fugi este ieudul". Ceea ce mi se pare de o mare originalitate și profunzime a gândirii este suprapunerea unei forme fizice de maximă libertate - spațiul - peste o formă de maximă absență a libertății, în plan individual, imaginea ultimă fiind întărită nu numai prin imposibilitatea evadării, fugii într-un alt spațiu, salvator, ci și prin invocarea unei situații juridice limită în care "tot ceea ce spuneți este în defavoarea voastră." Firește, se poate face o paralelă cu (**Procesul** lui) Kafka, dar trebuie precizat că soluția Ioan Es. Pop este superioară prin neta parcimonie de cuvinte folosite pentru un efect asemănător ca sugestie, Kafka fiind recunoscut el însuși printr-un stil deosebit de economicos, aproape arid.

Nu numai unele structuri fizice corespunzătoare unei materialități "reci" (cameră, încăpere etc.) sunt prezente în poemele lui Ioan Es. Pop, ci și unele forme modulare "calde" în principiu, cum ar fi, de pildă, trupul. Iată, spre exemplificare versurile: "ești atât de slab, de livid, nu te mai atinge,/ pielea ta se rupe repede - așa era și bunicul/ parcă purta pe el o cămașă în loc de trup." Aici, pentru a se sugera fragilitatea trupului, se recurge la o metaforă construită cu un termen fizic "rece" (**5. taci și ascultă:...**). Sau în versurile: "dormi, dormi, n-o să-ți facem nimic nu-ți scobi/ carnea cu unghiile, nu-i cămașa, e carnea ta/ nu poți ieși - (**4. lasă-l a zis**); sau în versurile "ăsta nu era pregătit să iasă l-a făcut mă-sa înainte să-i fi dat trup cât de cât. Parcă l-a învelit în loc de trup într-un sac de celofan - " (**7. a spus ea: elvira...**). Într-un poem în care domină derizoriul, poetul stabilește o echivalență perfectă între conținut și modulul care conține: **"acuma-s un palton bețiv și bolnav, dracul mă mai ține minte." (în loc de "palton de doftor ori miliția"** - semnul ratării ideii mic burgheze de respectabilitate!).

Chiar și obiectele casnice de uz personal fără vreo conotație sentimentală deosebită se convertesc sub privirea sumbră a poetului într-un modul ca în acest poem requiem, în care mâinile "s-au sfătuit să coboare cu totul/ și să-și doarmă somnul în mănuși./ să le fie mănușile odăi pe veci mâinilor mele triste și subțiri și reci", din poemul **9. în ziua de paișpe...** etc.

Un studiu special, de sine stătător, ar merita limbajul imaginat în chip de container.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

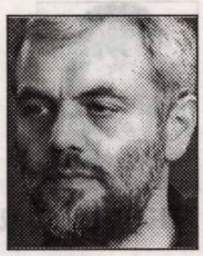
Franz Kafka (1883-1924)

Poezie de Franz Kafka

Într-al soarelui apus
stăm încovoiați de spate
pe o bancă în verdeață.
Brațele în gol atârnă,
ochii noștri trist clipesc.

Oamenii-mbrăcați se plimbă
clătinându-se pe prunduri
sub acest înalt cer care
se întinde dinspre culmi
spre-alte culmi tot mai departe.

Bukowski, tropicul scrisului



bogdan ghiu

Am citit, cu extreme şi felurite delicii, mai multe cărţi, recent apărute, dar amân să scriu despre ele. Nu ştiu de ce, dar ceva în mine - prefer să mă exprim aşa, vag, flu, „senzualist" deocamdată - se opune tot mai mult (deşi de mult) *artificiului* scrisului *despre* cărţi: nu *pornind de la*, nu *prin*, nu *cu*, nu *în*; ci *despre*, creator de putere. Ceva, în acest *despre* - deci în tot ce se numeşte „critică literară" - mi se pare a nu fi în regulă, omeneşte şi literar vorbind.

Femei de Bukowski, de pildă. Proză directă, să spunem, sau chiar „sub-proză", ca subterfugiu. Transcriu din însemnările pe care le-am făcut pe pagina de gardă a volumului: „Alt raport, alt contract de lectură. - «Sunt poet! Sunt bun la pat!» (*Darul lui Humboldt*). - La fel de misterios ca Berberova. - Nu scrie, expune. - Stenic. Sfârâie, nu scrie. Să reacţionăm vital, adecvat. M-a făcut să râd şi să mă simt bine. Am scris mult, ca-n vremurile bune ale lecturii, pe cartea asta". Dau pagina: „Minunat. Fără fiţe. Proză tonică: iată, se poate trăi şi aşa, se poate chiar şi scrie, cu literatura alături de rock. Poţi avea femei. - Nu e *Cântarea cântărilor*, dar e infinit mai bun ca *Ravelstein*: vrea mai puţin şi obţine mai mult; câştig prin diminuare şi prin «bagatelizare» de sine. În comparaţie cu Henry Miller, pare Beckett (un handicapat). (...) Paradis de jos în sus, imanent. Lydia Vance!"

Mai departe: „De ce poate fascina? De ce trezeşte plăcere, mai exact mulţumire? Pentru că e o existenţă «infamă», nedemnă de (de)scris. Roman de recomandat feministelor, ca să redescopere plăcerea despovărării de narcisism. BUKOWSKI STOICUL. (...) Scrisul - în afară, eliberat de «eu» (de fapt, o dată cu acesta), pus la adăpost, în subaltern şi «minor». Valoare automată, inconştientă. Lucrurile decurg epic. Naturalism voios, exultant, amar. Proză aparent inofensivă, pentru fiinţe modeste, *pulp fiction*,

cartea străină

roman de «avangardă». Povestea - dimineaţa. Ziua începe cu vomitat. Noaptea (absenţa), scrisul. Desen animat existenţial. Semnificaţii *soft*. Cocteil: alcool ascuns într-un fel de desert. Mecanica vieţii „naturale", care de-curge. Subscop. Artificial-vital. Maşina vieţii. - Citesc, parcă m-aş dezalcooliza de sens. (Se cântă pe *Alunelul*: «Liiceanu Liiceanu, hai la sens!» Se scandează colectiv, cu voinţă, extaziat (masele înnebunite): «Liiceanu, Heidegger!») A scrie fără să te uiţi în urmă. - „Viaţa nudă" (Agamben) - scris nud. Scriitorul - lipsă. - Paradis. - Când simte că începe să îmbătrânească, proza îi scade, apare «psihologia», ceva se strică din admirabila mecanică, din minunata «naturalitate», absolut şi salvator artificială, a vieţii. Începe şi «intriga». Devine neplăcut, scârţâie. - După el: Noi ne gândim la altceva, în vreme ce femeile se gândesc la noi. - Trăieşte un miracol, nici nu ştie ce trăieşte. Când începe să realizeze, se sperie. Realizează că e, de fapt, nu atât *trăitor* al «propriei» vieţi, cât *supraviefuitor* al ei, postumitate de sine: a trăit pe deasupra, a sub-trăit. - «Era bine să fii bătrân, indiferent ce se spunea. Era rezonabil ca un bărbat să aibă cel puţin 50 de ani, înainte să poată scrie cu oarece limpezime» (p. 299). Seneca (*Scrisori către Lucilius*): «Grăbeşte-te să îmbătrâneşti». - La un moment dat începe însă, vai, literatura, începe proza, îşi arată colţii intriga, se apropie sfârşitul, s-a terminat cu miracolul «tehnic», al «tehnicii de viaţă». - Se joacă blând cu existenţialismul, dar şi cu alţii. Se face mic, scade în propriile haine. -"

S-a terminat cartea. Am ajuns la sfârşit. Totuşi n-am scris atât de mult, am citit. Mai găsesc scris: „La începutul cărţii, nou-născut. Parcurge, de fapt, un ciclu complet, condensat, o viaţă întreagă, de la zero la plus-el, ca rest (ce-a rămas). O viaţă postumă, adică eliberată, scutită, *trăită*. Apoi miracolul, artificiul începe încet, încet să cedeze (cât putea dura homunculul?), el începe să îmbătrânească, revine la viaţă, cercul minunii nefireşti, paradisiace (eros scris) se închide, se rostogoleşte din om în om, liber, până la noi, până la mine, el iese, a ieşit de mult, dar cercul continuă să colinde, să vină - ştie şi pe cine să ocolească".

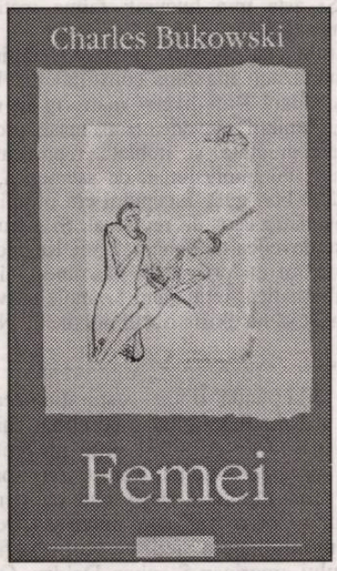
Şi (artă a lecturii, adecvare): „Lectură-reacţie. Sunt cărţi pe care le citeşti şi cărţi la care reacţionezi. Ştiu sigur că n-am să recitesc această carte, dar voi citi oricând o carte de acest autor. Ştiu sigur că n-am să recitesc niciodată această carte (nu-i de recitit), dar nimic nu mi-o va scoate din pielea creierului şi a inimii, voi mai întâlni prin oraş, prin lume acest cerc rostogolindu-se, căutând parcă ceva, pe cineva, trecând printre oameni, nelăsându-se apucat, ca un apucat. N-o voi mai reciti, dar ştiu bine că am citit-o. Pentru mine, e pe deplin citită, aşa cum Flaubert spunea despre *Doamna Bovary*: «Ceea ce ştiu sigur este că-i scrisă» (enunţ misterios)".

Aş putea da o antologie de citate absolut memorabile, pe care să le analizez inspirat. Pasaje care îmi fac bine, printre care îmi place să mă furişez. De exemplu: „Cel mai rău lucru pentru un scriitor este să cunoască un alt scriitor (în carte, neîntâlnire, evitare reciprocă între Chinaski-Bukowski şi Burroughs; B.G.) şi, mai rău decât atât, să cunoască mai mulţi scriitori. Ca muştele pe acelaşi căcat" (p. 64; pot confirma). Cine se simte bine printre scriitori, ceva nu-i în regulă cu el, s-a pus în locul omului, despre om (elogiul indirect al anacolutului: dacă te lauzi că scrii greşit, incorect, fii gata şi s-o arăţi). (Sub-)strategie de diminuare a scrisului, în faţa scrisului, în scris.

Sau (peste alte multe pagini de lectură „ca-n tren", absolut lină, suspect de nutritivă): capitolul 25 (pp. 88-90). „- Cum poţi învăţa ceva despre oameni dacă nu-i întâlneşti? - Ştiu deja totul despre ei. (...) Nu vreau decât să continuu să scriu": scrisul asigură continuitatea „vieţii", trăitul e altceva decât viaţa, viaţa e scris, nu vis, se scrie: existenţialism „gramatologic" inaparent. (Nici nu ştiţi unde bat, dar sunt în evadare. Poate scap pe sub preş, pe sub paşi: trebuie realizat cercul, dar numai ca să te poţi rostogoli la nesfârşit, ca să ai cui da drumul, ce elibera. Noica vorbea despre *şenila* gândirii, întotdeauna, când îl citeam, m-am întrebat cum de nu-i suna rău, suspect, nepermis, imposibil această metaforă: gândim cu tancul. Eu prefer să mă joc, să gândesc, iată, cu cercul, să trăiesc aşa cum se rostogoleşte un cerc. Cercul poetului dispărut. Lasă cercul să se ducă, dă-i drumul.)

„- Pur şi simplu, nu sunt ambiţios. - Eşti, dar eşti puturos. Vrei faima pe nimic" (p. 89). Cum nu m-aş recunoaşte în această propoziţie triumfătoare? Stadiul la care scrisul *se* scrie, iar viaţa *se* trăieşte, parcă pe „sine", „în sine" (dă-i, Doamne, un sine, un *„Se"* vieţii, ca să mă lase în pace, să trăiesc: fiecare cu ale lui!), iar individul rămâne, în sfârşit, liber, contemplându-se şi bucurându-se, aparent prosteşte, stupid, oricum „minor", infantil, de „maşină", de maşinuţă. „- Pur şi simplu, nu voiam să îmbătrânesc într-un mod nefericit, ci să-mi dau demisia. Să fiu mort înainte ca moartea însăşi să sosească" (p. 91). Din nou, acelaşi şiretlic *stoic*, aceeaşi *tehnică* existenţială, adică aceeaşi *etică*. Te restrângi, te minimalizezi, te miniaturizezi (în amploarea şi ambiţia actelor, în primul rând) în cadrul propriei existenţe, te faci mic, mic de tot ca să te poţi scălda şi trăi în ea, cu ea, alături de ea, împreună cu ea: să (se) trăiască (scrie) şi viaţa ta, dar şi tu pe lângă ea. Scriitură (deopotrivă) de viaţă. Asta nu este doar „proză". „Proză" scriu „prozatorii" (lasă-i să hrănească mulţimile, să facă, de fapt, proto-televiziune - din ei a ieşit -, mulţimea, grosul din om), pentru „critici": circuit digestiv închis. „Dacă m-aş fi născut femeie, cu siguranţă aş fi devenit prostituată. (...) Oricum ar fi fost, eram pierdut. Un bărbat puternic ar fi renunţat la ambele variante. Eu nu eram puternic" (p. 94).

Şi aşa mai departe. Cum ar fi: „M-am dus, am căutat un pietroi şi am început să izbesc lacătul. Nu voia să cedeze. Ce dracu' ar fi făcut Jack London? Dar Hemingway sau Jean Genet?" (p. 105). Dar Proust? Dar Virginia Woolf? Dar Daniil Harms? Şi mai ales *unde*: în viaţă, sau în proză?



Şi acum în cascadă: „Întotdeauna mi-a plăcut să stau în casele femeilor («paradigma feminină a publicului», G. Liiceanu; B.G.). Când eram eu la ele, puteam pleca oricând" (p. 236). - „Nu, doar exist. Apoi, mai târziu, încerc să-mi amintesc şi să scriu câte ceva despre asta" (p. 237). - „Arta mea este frica mea. (...) Îmi mirosea gura" (pp. 232-233). - „Era mai bine să stai departe de alţii scriitori şi să-ţi faci doar treaba, sau pur şi simplu să nu ţi-o faci" (p. 205). Aşa e.

Eu, unul, prefer (tropic) să *sub-scriu*. Nu e uşor. Căci e altceva decât o artă. Frazele se fac pe nesimţite *istorie*, cu „materialul" tău, cu tine făcut „materie", şi asta este cea mai cumplită pierdere şi înfrângere, nevăzute. „Clipesc în praf. Scriu."

Memorabile, pentru mine, demne de a fi ascultate sunt doar sfaturile celor care nu se iau în serios, „infamii" şi „minorii", „golanii" inofensivi. Îmi promit să scriu un „elogiu al vieţii infame". Cu cuvântul ăsta e ceva în neregulă.

Pe Chinaski-Bukowski îl agită, îl poartă, „mecanic", *femei*: să ne căutăm „femeile" vieţii, care să nu ne lase în pace, să ne ţină „în scris", să ne tragă afară din „noi înşine". Femeile te fac să scrii viaţa. *„Femei"*: entitate misterioasă, materie, pol. „Bărbatul" (adică „subiectul" în sens mereu neapărat tare), loc al femeii ca întrerupere-eveniment. Pentru ca viaţa să nu se facă, să nu se suprasemnifice, aşa cum tinde clipă de clipă, Doamne fereşte, ca istorie (existenţă, întotdeauna, a altor organisme decât omul: SF cotidian, *It*).

Prea puțin pentru cât ne-am fi așteptat!

maria laiu

În timpul din urmă, puține lucruri se mai pot afla despre Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Festivalul - la un moment dat, cel mai important din țară -, a murit. (Sunt semne vagi că va fi „resuscitat" în toamnă, pe altă structură. Ar fi, oricum, cu mult folos.) Așa că, un turneu al teatrului nemțean la București, cu două producții importante, nu putea să treacă neobservat. Despre unul din spectacole - **Santiago el Campeon** de Ștefan Caraman, în regia lui Horațiu Mihaiu -, am apucat să scriu la vremea premierei, numărându-mă printre privilegiații prezenți la eveniment, așa că urmează a *povesti* despre **Regele Lear** de Shakespeare, în regia lui Mircea Anca.

S-a jucat pe scena Teatrului Odeon, cu sală plină. Și asta m-a bucurat: faima instituției funcționează încă.

La ridicarea cortinei, am putut admira un decor impozant, ingenios constituit din lemn, pânză și sfoară. Prin diverse manevre ale mașiniștilor, "lemnul" devenea tron, masă, arcadă... conferind greutate și noblețe reprezentației. Costumele au impresionat, de asemenea, prin eleganță și bun gust. Începutul era promițător, cu o distincție ușor de remarcat. Și decupajul piesei se dovedea de bună calitate. Regizorul a ajustat textul cu pricepere, păstrându-i încărcătura dramatică, renunțând la unele secvențe, astfel încât să nu existe riscul plictiselii. Numai că, după prima jumătate de oră, reprezentația devenise suspect de monotonă, chiar obositoare. Schimbările de decor nu mai reprezentau o surpriză. Actorii, în mare majoritate, nu făceau față unui travaliu prea greu pentru ei. Mircea Anca a încercat să le *simplifice* pe cât posibil *misia* scenică, însă aceasta avea drept urmare o lălăială *mortală*. Din întrega distribuție, am reținut trei nume: Cornel Nicoară (Regele Lear), Lucreția Mandric (Goneril),

Lucreția Mandric și Cornel Nicoară

Tudor Tăbăcaru (Bufonul). E drept, evoluția lor plină de dramatism, cu prestanță scenică, ne salva, oarecum, pe noi, spectatorii, de la o mare depresie. Cornel Nicoară, cu o expresivitate a chipului întru totul adecvată eroului, emoționa pe alocuri, însă, parcă prea ostenit, adesea se retrăgea în sine. Lucreția Mandric, rece, detașată, cu o dicțiune bună, conferea greutate fiecărei replici. I se poate reproșa cel mult o anumită linearitate în interpretare. Tudor Tăbăcaru - recunoscutul histrion al trupei -, nu s-a dezis nici de astă dată, fiind, în definitiv singura pată de culoare. Isteț, jocul său fin, nuanțat cu măsură, reține în cea mai mare parte atenția.

Din păcate, memoria mea - poate prea selectivă -, nu a reținut și alte elemente notabile. Cel mult pot adăuga faptul că interpreții, în afara celor menționați -, se mișcau cu multă stângăcie, în încercarea lor disperată de a părea aristocrați, aveau o dicțiune proastă și o frazare și mai și...

Desigur, o asemena producție impunea o pregătire minuțioasă a actorilor și, evident, a regizorului.

thalia

O scenografie impunătoare, trei artiști potriviți rolurilor încredințate, un scenariu bine gândit sunt elemente valoroase, însă nu suficiente pentru o producție cu pretenții.

Totuși, venirea teatrului nemțean la București mi se pare benefică. Este o nobilă încercare de a-l scoate din anonimatul pe care nu-l merită. Să sperăm că nu rămâne singura și că festivalul va fi reluat în forță și la nivelul cu care ne-a fost obișnuit.

REGELE LEAR de William Shakespeare * Teatrul Tineretului din Piatra Neamț * Regia: **Mircea Anca** * Scenografia: **Doru Zanfir** * Muzica: **Mircea Anca**, **Liviu Vlad** * Distribuția: **Cornel Nicoară** (Regele Lear), **Tudor Tăbăcaru** (Bufonul), **Iulia Nistor Tănase** (Cordelia), **Lucreția Mandric** (Goneril), **Gina Gulai** (Regan), **Dan Grigoraș** (Contele de Kent), **Daniel Beșleagă** (Ducele de Albany), **Victor Giurescu** (Ducele de Cornwall), **Paul Chirilă** (Contele de Gloucester), **Liviu Vlad** (Edmund), **Raul Lucaci** (Edgar), **Traian Grigoriu** (Oswald), **Cezar Antal** (Regele Franței), **Florin Mircea** Jr. (Ducele Burgundiei).

Dulcea morbiditate a vieții

irina budeanu

Stă la pândă. Îi auzi respirația sacadată și halucinantă. În orice clipă, chiar și în cea de grație, îi simți prezența. O prezență ciudată, care-ți dă fiori. O vezi în plină lumină a vieții. Este ea, perfida, insinuanta, prea rafinata moarte. Despre dulcea morbiditate a vieții ne vorbește filmul regizorului american Stephen Daldry, **Orele**, pe care dvs. îl puteți viziona în această săptămână la cinematograful Hollywood Multiplex. Deja pelicula este aureolată cu multe premii de prestigiu, atât la Cannes cât și la Los Angeles, iar Nicole Kidman a primit, pentru rolul Virginiei Woolf, Oscarul pentru cea mai bună actriță. Incursiunea cinematografică a lui Daldry pornește de la

arta filmului

romanul omonim al lui Michael Cunningham (un best-seller în SUA, tradus recent și la noi de Magda Teodorescu și apărut la Editura Polirom). Salutăm această bună coordonare între apariția filmului pe piața românească și traducerea romanului care a stat la baza scenariului scris de David Hare. O simultaneitate culturală pe care n-am întâlnit-o decât în cazul **Lolitei**, când în același timp avea loc premiera de la Teatrul Mic și reeditarea romanului omonim al lui Vladimir Nabokov, tot la Editura Polirom. Să sperăm că astfel de evenimente culturale se vor repeta.

În centrul poveștii **Orelor** se află trei destine aparent diferite, legate însă în mod misterios prin firele încurcate pentru totdeauna de Eros și Tanathos. Cine sunt protagonistele romanului și ale filmului, care respectă întocmai narațiunea lui Cunningham? Celebra și controversata romancieră Virginia Woolf interpretată cu mare finețe, cu o atenție specială pentru cel mai mic detaliu, de către Nicole Kidamn, o editoare a zilelor noastre din New-York, al cărei prieten bolnav de SIDA se sinucide, interpretată de marea actriță Meryl Streep și o gospodină din Los Angeles cu o viață de familie tipic americană (un soț, un copil și un al doilea pe cale să se nască), un fel de Madame Bovary la început de secol XXI, întruchipată de Julien Moore. Laitmotivul filmului este romanul Virginiei Woolf, **Doamna Dalloway**. De fapt, acest roman al celei mai nonconformiste scriitoare din spațiul anglo-saxon al secolului XX devine un personaj, litera capătă o nouă forță, cea imagistică, legând și dezlegând destine în viața reală. În timp ce Virginia Woolf alias Nicole Kidman încerca să-și scrie romanul, cuprinsă fiind de chinurile creației, Meryl Streep, în rolul editoarei Clarissa, este poreclită de prietenul ei **Doamna Dalloway**. Iar continuarea, cred că o ghiciți. Gospodina californiană, nu-și dorește decât o clipă de intimitate, departe de problemele familiei, pentru a citi nestingherită romanul ei preferat, **Doamna Dalloway**. În unele medii mai mult sau mai puțin intelectuale, filmul a fost deja etichetat ca feminist. Prea multe înclinații lesbiene cu o încărcătură puternică de erotism, iar bărbații, sărmanii de ei, au doar un rol decorativ. Nimic mai fals. De altfel, la acest film trebuie să intrați fără nici un fel de prejudecăți. Pentru că demonstrația lui Daldry este tocmai aceea a unui artist liber, a cărui gândire nu este poluată de stereotipuri și clișee culturale.

Ceea ce impresionează la acest film este în primul rând picturalitatea lui. Culorile, jocul de lumini, tristețea iremediabilă a unul fir de iarbă, poveștile nespuse ale mâinilor ridate și a unghiilor îngălbenite de fumul țigării (Virginia Woolf), poezia halatului bleu cu trandafiri a Clarissei (Julien Moore) sau privirile senzuale și pierdute ale celor trei eroine, sunt tot atâtea tablouri dintr-o expoziție a **Orelor** teribile de viață și moarte.

Teoria traducerii în programa universitară

mariana ploae-hanganu

Mai mult prin alte ţări decât pe la noi, teoria traducerii, bazată pe dezvoltarea studiilor lingvistice, a atins un grad de sofisticare didactică şi metodologică nemaiîntâlnită până acum.

Activitate care a existat de când a existat contactul dintre comunităţi lingvistice diferite, traducerea a trecut, din punct de vedere pedagogic, prin faze distincte. Constituind iniţial doar o tehnică de învăţare folosită în metoda gramatică-traducere, a fost apoi lăsată de o parte în perioada învăţării directe audiolinguale, ca să renască viguros, începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea, sub forma teoriei şi practicii traducerii, fiind astăzi în multe universităţi din lume, obiect specific de studiu, cercetare şi aplicare în cadrul programei de învăţământ a facultăţilor de filologie.

Fie că este considerată o abilitate specifică, o ştiinţă sau o artă, astăzi, mai mult ca oricând, traducerea constituie o arie de studiu complexă şi profundă şi o activitate care trebuie să-şi aibă locul ei în procesul de învăţare a limbilor străine. Pentru cei mai mulţi, traducerea se iniţiază ca o

conexiunea semnelor

activitate practică după achiziţionarea şi dominarea aproape perfectă a unei limbi străine. În realitate, cursul de traducere trebuie să introducă studenţii în problemele teoretice şi practice încă din momentul familiarizării cu limba străină în cauză. A nu include sau a exclude din programa de învăţământ teoria traducerii înseamnă a aduce un mare prejudiciu în formarea viitorilor specialişti în limbi străine; fără fundamentarea teoretică şi practică orice tentativă de traducere s-ar limita doar la o activitate convulsivă de decodificare a unui text dintr-o limbă printr-o modalitate mecanică, lineară şi literală cu rezultate nesatisfăcătoare în transparenţa şi adecvarea mesajului conţinut în text.

Orice curs de teorie a traducerii trebuie să se bazeze pe contribuţiile tradiţionale de analiză contrastivă (studiul static al sistemelor şi structurilor celor două limbi, limba de plecare - LP şi limba de sosire - LS) şi pe pragmatica textuală şi analiza discursului. O asemenea abordare permite rezultate satisfăcătoare în termeni de echivalenţă semantico-funcţională. Analiza lingvistică tradiţională constituie un studiu static monosistemic orientat către modalitatea care focalizează doar semnificaţia lexicală şi structurală a cuvintelor şi a frazelor la nivel semantic şi sintactic. Abordarea pragmatico-textuală completează şi dă o mai mare extindere studiului textului, în măsura în care orice enunţ (act de vorbire) sau text se inserează într-un **context situaţional** care acoperă factori esenţiali binecunoscuţi ca emisorul, mesajul, receptorul, canalul de transmitere cu un anumit cod de transmitere şi, ceea ce este mai important, intenţia comunicativă. Din această perspectivă, forma şi funcţia se completează şi înglobează nivelurile sintactic, semantic şi pragmatic ale mesajului. O asemenea abordare depăşeşte limitele unei simple fraze şi permite manipularea mai largă a textului în termeni de consideraţii retorice, de organizare tematică şi contextuală a enunţului şi a discursului şi de articulaţie textuală coerentă (coeziune, coerenţă şi varietate). Textul care va fi tradus trebuie să fie considerat ca un tot articulat şi coerent din punct de vedere retoric şi care transmite un mesaj ce trebuie să fie reprodus adecvat din punct de vedere al formei, conţinutului şi stilului în LS. În etapa de recompunere a textului în LS, aşa cum s-a întâmplat şi în cea de compunere a textului în LP, este importantă cunoaşterea mijloacelor de coeziune lexicală şi gramaticală a discursului. Textul care trebuie să fie tradus relaţionează contextul situaţional cu forma textului propriu-zis, conţinând o intenţie de ordin expresiv, instrumental sau integrativ prin care este reprodusă adecvat echivalenţa dinamică sau traducerea comunicativă.

O astfel de complementaritate, credem noi, că ar trebui să conţină cursurile de traducere ale programei universitare, organizată după parametri pedagogici de selecţie, gradaţie, prezentare şi repetiţie. În afară de fundamentarea teoretică asupra naturii traducerii (definiţie, limite, teorii şi modele, etape ale actului de traducere, corespondenţă formală şi echivalenţă textuală, proceduri tehnice, corelaţia traducerii cu tipologia limbilor şi lingvistica textuală), cursul trebuie să prevadă o activitate intensivă cu textele selecţionate (tipuri de texte cu grad crescut de dificultate, flexibilitate şi varietate de strategie etc.). Studentul trebuie să capete o îndemânare intensivă şi raţionalizată în folosirea dicţionarelor, o abilitate în căutarea echivalenţelor semantico-funcţionale în textul din LS. Obiectivul principal în procesul de învăţare a limbilor străine, care este dezvoltarea competenţei de comunicare, devine în cursul de traducere dezvoltarea competenţei stilistice, având mereu prezente în minte funcţia comunicativă a textului, tipologia şi finalitatea traducerii.

Spaţiul şi timpul poetic

emil manu

Când, prin 1955, Radiodifuziunea franceză a organizat un plebiscit răspândind, în milioane de exemplare, un chestionar în care se cerea indicarea poetului preferat, cele mai multe voturi le-au obţinut Villon şi Baudelaire. Desigur, poate, rezultatele vizau şi o anumită criză de comunicare a poeziei franceze postbelice.

Un exemplu din istoria literaturii române este elocvent.

Macedonski, deşi încadrat aproximativ în generaţia posteminesciană, respiră alt aer, aşa cum Eminescu, la rândul lui, escaladase graniţele temporale ale Junimii. Arghezi, deşi asociat, la debut, cenaclului macedonskian, îşi caută alt spaţiu şi alt timp.

Poeţii adevăraţi din istoria poeziei noastre (lucrurl e valabil şi pentru contemporani) oferă nu numai o poezie nouă, o artă ce depăşeşte tehnicile momentului, dar şi o artă legată mai adânc de esenţele umane şi de originalitatea spiritului românesc. Cu alte cuvinte, marii artişti îşi formează publicul, care e, de cele mai multe ori, cel de mâine. Ne amintim ce scandal au produs tablourile lui Eduard Manet (**Dejunul pe iarbă** şi **Olympia**) în saloanele academiste ale Parisului, într-o vreme când marea revoluţie impresionistă nu se impusese. Astăzi, aceleaşi tablouri ni se par aşezate şi cuminţi, acceptate şi clasate ca valori.

Raportând discuţia despre poezie la istoria poeziei româneşti, putem spune că în România, după simbolism, s-a scris şi se scrie multă poezie, aceasta fiind o dovadă a tinereţii unui popor. Acest lucru e vizibil şi pe plan lingvistic (o afirma, în intervenţiile sale, ori de câte ori avea ocazia, romanistul francez Alain Gouermou). Avem deci un public cititor de poezie, poezia găsindu-şi la noi un timp şi un spaţiu propriu.

Într-un alt spaţiu, dar în acelaşi timp, în ţările francofone de exemplu (lucrul s-a dezbătut şi în critica franceză), se constată o sciziune cronică între public şi poeţi, sciziune determinată de faptul că poezia occidentală a decăzut din rangul de artă festivă a sensibilităţii, mai exact, nu mai oferă decât pentru un public restrâns „drogarea" artistică specifică. Pe de-o parte, prozaismul exagerat al poeziei şi depoetizarea ostentativă duc la o ruptură ce se accentuează mereu. Pe de alta, stilul prea ermetic condamnă poezia să devină o artă de iniţiaţi.

La noi, nu s-a pus niciodată problema existenţei sau a nonexistenţei poeziei ca artă, la noi, poezia are încă un public al ei, care nu e chiar aşa restrâns. Dar fiecare fază nouă în istoria poeziei solicită, poate, şi un alt public. Nu publicul însă determină evoluţia istorică a poeziei, ci marea poezie modernizează şi rafinează, schimbă raporturile dintre public şi poeţi. Se întâmplă, aşadar, ca un mare poet să nu aibă un public actual, prea numeros pentru că el scrie pentru un public pe care-l anticipează.

Dar în oricare din aceste situaţii, poezia este o artă comunicabilă şi comunicarea poeziei se face prin cuvinte, iar starea de poezie comunicându-se devine operă de artă. Publicul consumator de poezie tratează poezia ca o voluptate estetică, ca o plăcere superioară, comunicabilă, chiar în subiectivismul ei nelimitat.

De unde vine totuşi acea neîncredere a publicului în poezia modernă? Luptând împotriva desuetitudinii, împotriva tehnicilor

aproximaţii

ştiute, împotriva cuvintelor uzate şi căutând forme şi mai ales tehnici noi, poeţii îşi caută un spaţiu şi un timp propriu, îşi caută alt public. Dacă în aceste înnnoiri, aduc şi o nouă estetică, inovatorii pot crea şi un nou public. Impostura, falsurile şi „îndrăznelile" (oricât de aplaudate pentru moment) ce nu ţin seama de faptul că poezia a fost şi rămâne o vrajă, o magie mereu modernă, un ritual uman conceput, inventat şi existent numai în măsura în care se comunică sunt câteva din erorile de care vorbeam.

Un exemplu de fals estetic în istoria poeziei moderne îl constituie degradarea metaforei. Această figură eternă de stil s-a compromis; dintr-un sens al poeziei a devenit un trucaj stilistic. Falsa poetizare metaforică, denunţată de esteticienii contemporani, n-au făcut-o marii poeţi, ci poetraşii, care au învăţat tehnica metaforei ca pe o convenţie poetică, ajungând la o poezie artizanală. De aici nu mai e decât un pas până la carierismul poetic.

grafomania

Înainte de vremea elefanţilor

Tocmai am aflat, din surse sigure, că pe 20 iulie ni se pregăteşte ceva. Tuturor. Nu ştiţi care este importanţa acestei zile? Vă spunem noi: pe 20 iulie, în urmă cu 60 de ani, vedea lumina zilei un mare bard al neamului. Mare-mare. A trecut şi pe la noi. Aţi ghicit: Adrian Păunescu este al său nume. Am aflat că i s-a pregătit o surpriză. Noi credem că şi-a pregătit-o singur: un volum omagial, care a ieşit din cuptor acum două-trei zile. Desigur că vom contribui şi noi cu o cărămidă la ridicarea cultului personalităţii domnului Păunescu, consacrându-i un loc la rubrica noastră. Însă, până când va veni vremea elefanţilor, ne oprim astăzi la un prăpădit de profesoraş universitar - domnul Constantin Râpă. Domnul Râpă a scris două cărţi (sperăm, spre binele dumnealui, să fie singurele, că, dacă îl mai prindem cu ceva, iar îl aducem în faţa dumneavoastră) de poezii. **Îmbrăţişata mea** şi **Naşterea de-a doua**. Cărţuliile împricinate au apărut, amândouă, la Editura ETA. Trăirile cele mai metafizice ale domnului Râpă (adică şi unele legate de obsesia... gropii) au fost închise în **Naşterea de-a doua**. „Aş putea să fiu un monstru/ Şi aş vrea să fiu un monstru/ Dar nu ştiu să fiu monstru// Eu aş vrea să fiu un monstru/ Şi aş şti să fiu un monstru/ Dar nu pot să fiu un monstru// Eu aş şti să fiu un monstru/ Aş putea să fiu un monstru/ Dar nu vreau să fiu un monstru“, scrie domnul Râpă, străbătut de fiorii... Acum, ce fiori or fi ăştia, noi nu putem să vă spunem foarte exact. Ce putem să facem este să vă avertizăm: uneori, domnul poet Râpă devine furios peste poate. Atunci e preferabil să-l ocoliţi: „M-am decis să vă ucid/ În care scop/ Voi dezbrăca propria-mi cămaşă de granit/ De a cărei izbitură veţi cădea/ Într-o ameţire din care/ N-o să aveţi timp să vă reveniţi/ Căci vă voi rupe capul (cu silă)/ Sau (mai sadic) o să vă rup/ Membrele (şi aripile)/ Şi vă voi arunca să vă devoreze/ Gângăniile pământului, furnicile îndeosebi.// Mă voi spăla pe mâini apoi/ Cu scârbă de atingerea voastră./ Şi astfel eliberat de sâcâială/ Să am satisfacţia imediată/ A exterminării voastre/ Tuturor celor cu caracterul muştei“ (*Decizie*). Domnule Râpă, să ştiţi că nici nouă nu ne e mai bine. Chiar deloc. Mai ales când citim porcării versificate ca acestea ale dumneavoastră. Cel puţin, spre finalul volumului, atingeţi vârfuri nebănuite de înţelepciune, domnule Râpă: „Mea culpa! (Vina mea?)/ Mea vita! (Viaţa mea?)/ Mea opera! (Opera mea?)// Latină trădată?“ (*Latină trădată*; era să citim latrină, Doamne iartă-ne!). Ce vreţi să spuneţi, domnule Râpă, cu acest subtil retorism? Vă îndoiţi de faptul că aveţi o operă? Nu vă mai îndoiţi, că răspunsul e simplu: nu aveţi nimic. Sunteţi doar bolnav. Nu vă mai spunem cum se cheamă boala dumneavoastră: citiţi şi dumneavoastră cu atenţie titlul rubricii. Şi, eventual, seara, înainte de vă băga în plapumă, uitaţi-vă zece minute în oglindă, fără să clipiţi, repetând: „Sunt un grafoman“. Poate vă iese un poem, cine ştie... Nu putem trece la cealaltă cărţulie fără să ne oprim la *Şarada* domnului Râpă: „Veneau de unul singur în 3/ **TI, COS** şi **TA**/ Iar în urma mea (şi-a noastră)/ Venea **N** discret/ Crezându-se doar el singur/ Poet.// Dezlegare: **TI+COS+TA=N**(ecunoscut)“.

Nici **Îmbrăţişata mea** nu este mai zdravăn. Citiţi şi vă minunaţi: „El zâmbea să zâmbească/ Ea zâmbea să dorească// El dorea să dorească/ Ea dorea să iubească// El iubea să iubească/ Ea iubea ca să nască// El năştea ca să nască/ Ea năştea ca să crească// El creştea ca să crească/ Ea creştea să rodească// El murea să sfârşească/ Ea sfârşea să renască“ (*Protourmă*). Ne oprim aici. Dacă vreţi să-i scrieţi domnului Râpă, îl puteţi contacta la adresa: .

Corina Sandu

citate surescitate

„Aş vrea să scriu câteva cuvinte despre Caragiale al meu, al condiţiei mele de îndrăgostit de literatură şi scriitor - atât cât sunt. Fac o afirmaţie, de la bun început, şi ar trebui să mă opresc: şi eu, ca român, şi scriitor, mă trag din «mantaua» lui Caragiale, aşa cum clasicii ruşi de la sfârşitul sec. XIX se trăgeau din mantaua lui Gogol. Dacă ar fi să mai nuanţez puţin, aş putea spune că toţi ne tragem din matricea acestui popor: popor pe care, domnia sa, a avut «tupeul» şi fabuloasa inspiraţie de a-l încastra în strălucirea unei pietre preţioase, care este opera sa.“

„Ceea ce a reuşit Balzac în Franţa, o radiografie a unei societăţi, a reuşit Caragiale la noi, chiar dacă uneori prin deformare caricaturală. Marea lui forţă stă în faptul că, fiind o radiografie a acelei epoci, este, în acelaşi timp, o radiografie a umanităţii, în genere, şi nu ştiu dacă trebuie să fim încântaţi de precizia operaţiunii. Coautori la istorisirea pe care tocmai o parcurgem, totdeauna nu putem fi implicaţi noi; când ne dăm seama că am fost păcăliţi, înjurăm balcanic dar rădem, căci păcăleli frumoase totdeauna ne plac.“

„Aici intervine însă rolul hotărîtor al inteligenţei creatoare: spiritul autocritic discerne şi cerne elementele semnificative, eliminând neesenţialul. Crud până la neomenie, slobod până la ingratitudine, nerușinat până la cinism, scriitorul ridică respectul formal la treapta unui adevărat cult religios, mistuitor. Spontaneitatea geniului verbal mistificator, proteismul histrinic, interpretat de sentimentali ca un semn de romantism, se anulează prin puterea suverană a voinţei, care-şi impune cu severitate disciplina. Fraza se organizează încet, cuvântul propriu răspunde cu greutate, printr-o gestaţie din cele mai muncite (...) prin constrângere, meşterul de şcoală a dat dialogurile sale chintesenţiale, fără un cuvânt de prisos şi cu expresivitatea în funcţie de adevăr sufletesc (...)“

„Caragiale nu este o sărbătoare: sărbătoarea unui scriitor nu este la o dată fixă şi oficială, când un mititel ca mine să încerce a se lustrui pe el; sărbătoarea unui scriitor este perpetuă şi neştiută, este atunci când milioane, sute de milioane de oameni se apleacă deasupra paginilor din cărţile sale, încercând să găsească cele trei elemente fundamentale ale unei vieţi decente: cunoaştere, armonie, frumuseţe. Caragiale este un duh omniprezent, un duh care ne face suportabilă imperfecţiunea. Le este dat numai marilor creatori să reuşească acest lucru şi, dacă în ultima jumătate a secolului XX am trăit sub semnul lui Caragiale şi Stalin - cum bine spune Bellu Zilber -, rămâne ca, de-acum, să trăim doar sub semnul lui Caragiale, dar un Caragiale-oglindă, un Caragiale-corectiv, cel în faţa căruia ne potrivim mereu ţinuta, să vedem dacă suntem demni de a ieşi în lume.“

(**Ştefan Moroşanu** - „Oglinda literară“)

Reproduceri după lucrări semnate de Radu Dărângă

Eleganţa grafică a acestei ediţii italiene **Eminescu**, semnată de Geo Vasile, îşi dă mâna cu seriozitatea aparatului critic, ca să nu mai vorbim de impecabila versiune italiană a marilor poeme eminesciene. **Venere şi Madonă/ Venere e Madonna**, acest florilegiu este nu doar un gest cultural şi poetic de importanţă naţională; el se adresează în egală măsură unui public italian avizat, cât şi celui fără frontiere, iubitor de Dante şi de Eminescu.

Eugen Uricaru

Simplitate şi elasticitate

radu onescu

În numărul 18 al „României literare" a apărut un editorial care mi se pare a avea o semnificaţie şi, probabile, urmări, deosebite. Domnul Nicolae Manolescu publica, sub titlul **Posibil decalog pentru critica literară**, o sinteză a convingerilor sale despre cum trebuie să arate critica literară, despre caracteristicile care să îi acorde prestanţă şi credibilitate. Rândurile aşternute acolo, pe prima pagină a, totuşi celei mai importante publicaţii de cultură, veneau din partea unui profesionist incontestabil, a celui care, vreo 40 de ani, a susţinut cronică săptămânală şi, nu în ultimul rând, a profesorului obligat să dea, din când în când, şi sfaturi. Mă grăbesc să adaug că acestea, sfaturile, erau făcute cu extremă lejeritate, autorul necrezându-se deţinătorul vreunei formule magice, infailibile.

Pledoaria domnului Nicolae Manolescu se făcea în numele bunului-simţ, al simplităţii şi clarităţii în exprimare, al citirii cu atenţie şi responsabilitate a operelor, al respingerii ideilor preconcepute. Se recomandă independenţa opiniilor şi evitarea partizanatului ostentativ. Sigur că, volens-nolens, un critic este mai ataşat unei formule estetice, unui grup literar, dar acestea nu trebuie să îi umbrească total judecata de valoare. Supus mai multor presiuni, din cele mai diverse unghiuri, unele fiind extraliterare, criticul are datoria de a rămâne ferm în aprecieri şi maleabil, totodată, la mişcarea de idei actuală. Respingerea ab initio a unei lucrări sau a unui autor este dăunătoare atât pentru prestigiul criticului, cât şi pentru revista ce-i găzduieşte semnătura. Domnul Nicolae Manolescu amintea, graţie experienţei acumulate, şi despre păcatele specifice tinerilor critici. Snobismul, preţiozitatea exprimării, dorinţa manifestă de a şoca lăudând cărţi recent apărute, dar controversate, încercările de a demola idoli fac parte din bolile repetabile ale drumului spre maturizare. A nu se confunda însă asemenea tendinţe, cred eu, cu obli-

reacţii

gativitatea recitirii literaturii înaintaşilor sau a contemporanilor, într-o cultură cum este a noastră, marcată de 50 de ani de dictatură comunistă, de stabilirea unor ierarhii adesea neconforme cu substanţa realităţii, sau de editarea trunchiată, cenzurată, a unor texte dintre cele mai importante. Rolul criticului devine aici şi acum major, chiar dacă, aparent, critica de direcţie pare depăşită. Orientarea gustului publicului larg, educarea acestuia prin tratarea cu înţelepciune a experimentelor, ca şi separarea valorilor de non-valori dau importanţă celui ce se vrea critic literar. Meseriei acesteia i se cuvine un statut, nu privilegiat, dar oricum mai bine apreciat în ansamblul vieţii culturale actuale. Pentru că este, în egală măsură artă şi ştiinţă, iar statutul ei se dovedeşte indispensabil.

Editorialul scris de domnul Nicolae Manolescu subliniază asemenea adevăruri şi poate fi considerat un moment special pentru confraţi şi pentru cititorii lor.

Înainte de eveniment

liviu grăsoiu

Luni, 30 iunie, se vor decerna Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2002. Este un moment important, nu doar în viaţa Uniunii în ansamblu, ci şi la nivel strict individual, căci se vor confrunta cu decizia juriului atât comentatorii, cât şi editorii, scriitorii şi, firește, fiecare dintre dumneavoastră, care a optat, după gustul şi pregătirea sa, pentru o anume carte, anul trecut. Deja, opţiunile s-au cam exprimat, nominalizările fiind publicate. Înainte, însă, de a le comenta, o scurtă paranteză. În urmă cu doi ani, Premiile Uniunii

fapte culturale

Scriitorilor au fost acordate toamna, în septembrie. Mi se păruse un lucru înţelept, pentru că se ofereau şanse aproape egale tuturor volumelor tipărite în anul anterior spre a fi evaluate de un juriu imparţial (iată un cuvânt mare, nu-i aşa?) care, eventual, să ţină cont şi de părerile criticilor şi de succesul sau insuccesul de piaţă. S-a dovedit însă o pură întâmplare, revenindu-se la obiceiul decernării premiilor, în iunie. Inutil să adaug că subiectivismul şi lipsa informaţiilor se pot manifesta din plin, iar hotărîrile juriului vor trezi nu doar aprecieri entuziaste. Situaţia este însă aceasta, o înregistrăm ca atare şi îmi rămâne să constat câte ceva. Juriul, alcătuit din 11 membri, consfinţeşte rolul în scădere al Capitalei în deciziile Uniunii, 7 dintre cei 11 reprezentând oraşele Iaşi, Piatra Neamţ, Chişinău, Tg.-Mureş, Cluj sau Craiova, existând acolo autori importanţi şi totodată buni cunoscători ai literaturii curente.

La poezie se vor acorda două premii pentru şase nominalizări ce scot în evidenţă meritele editurilor Dacia şi Vinea. La proză se va decerna un premiu, nominalizate fiind 3 titluri, dintre care 2 de la Dacia. Pentru premiul în dramaturgie concurează doi consacraţi, D.R. Popescu şi Cornel Udrea, şi o actriţă, Olga Delia Mateescu, venită în literatură după 1990. La critică şi istorie literară, două nominalizări de la aceeaşi editură clujeană, Dacia, şi lucrarea lui Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism**. Premiul pentru eseu-publicistică îi va reveni fie Ştefaniei Mincu, fie lui Mircea Mihăeş, fie lui Marius Oprea, publicaţi la Constanţa, Timişoara şi Iaşi. Cel mai bine primit a fost până acum eseul dedicat **Mioriţei**.

Traducerile din literatura universală, recompensate cu 2 premii, vor da probabil multe dureri de cap, nominalizările fiind în număr de 11. Câte 2 titluri poartă semnăturile lui Bogdan Ghiu şi Nicolae Iliescu, dar şansele unor traducători renumiţi precum Ioan Acsan, Marius Dobrescu, Ioana Pârvulescu şi Mihail Nemeş nu sunt de ignorat.

Tot 2 premii vor răsplăti lucrările de memorialistică, juriul având de optat între cărţile lui Vasile Andru, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Monica Lovinescu şi Liviu Ioan Stoiciu.

Un singur premiu pentru cine se mai încumetă să se angajeze în întocmirea de dicţionare, ediţii critice şi antologii. Nominalizarea Corneliei Pillat pentru volumul al IV-lea din operele lui Ion Pillat este pe deplin justificată. Ca şi a celorlalţi de altfel.

Literatura pentru copii va avea drept laureat un nume surprinzător, pentru că nici Mircea Cărtărescu, nici Doina Cetea, nici Alexandru Muşina nu fac parte din „specializaţii" în scrieri pentru cei mici. Multe premii, 4 plus unul special, pentru debut. Cred că este o reacţie normală faţă de cei ce tot vin şi intră în literatură, cu precădere în poezie şi critică literară.

Despre toate acestea se va discuta desigur mult în viitorul apropiat. Ca şi despre neluarea în considerare, din aceleaşi vechi motive, a contribuţiei unor autori ce s-au detaşat faţă de media valorică a producţiei din 2002.

Oricum, responsabilitatea revine în întregime juriului şi conştiinţei fiecăruia dintre membri.

alina boboc

PUBLICITATE

Posturile de radio şi de televiziune se întrec în a oferi publicului ascultător şi telespectator cât mai multă publicitate, în intenţia lor comercială de a-şi primi banii necesari propriei existenţe. Impactul reclamelor asupra omului obişnuit (atunci când acesta, exasperat, nu schimbă canalul) îl interesează, evident, pe cel care a plătit ca ele să fie difuzate şi se consideră că acestea trebuie să fie cât mai explicite, să aibă o arie de adresabilitate cât mai largă pentru a atrage cât mai mulţi cumpărători. Din această dorinţă probabil (sau, pur şi simplu, din ignoranţă), unele reclame sunt concepute fără nici o logică şi frizează adesea orice regulă gramaticală, forţând omonimia şi polisemia, folosite de obicei.

Aceste reclame nu sunt lipsite de un anumit interes până la urmă, măcar prin comicul involuntar pe care-l creează. Astfel, poţi auzi cum un biet şampon-medicament antimătreaţă (de fapt, nu e biet deloc, ţinând seama că preţul lui e de aproape 10 $) devine, după caz, amant sau amantă şi deci obiect de dispută într-o scenă de familie. Chiar dacă există pe piaţă şi şampoane mai ieftine (şi ele, cu reclamele lor), poţi vedea pe stradă destui oameni cu părul nespălat de cine ştie când.

Detergentul obişnuit, care nu este niciodată bun faţă de cel din reclamă, la un loc cu balsamul de rufe şi cu diferitele săpunuri extraordinare, formează un grup de produse care vizează până la urmă o anumită igienă corporală şi vestimentară. Însă, dacă ai ghinionul să nimereşti într-un mijloc de transport în comun, de pildă, chiar şi la prima oră, îţi dai seama că publicitatea acestor produse este făcută aproape degeaba.

Reclamele la guma de mestecat, în schimb, prind foarte bine la publicul de orice vârstă, sex, religie etc. Astfel, elevul mestecă în faţa profesorului când este scos la tablă, profesorul mestecă şi el în faţa clasei, ca să fie considerat „de treabă", pentru că atât îi permite propria educaţie sau pentru că tocmai s-a lăsat de fumat; studentul mestecă gumă la examen, mai ales când este pe lângă subiect, după ce asistenta mestecase în faţa lui un semestru; vedete muzicale sau de alt fel mestecă şi ele în faţa publicului la interviurile televizate; oameni de afaceri mestecă gumă la întâlniri şi la şedinţe pentru că acest lucru face tonul mai „cult"; îndrăgostiţii mestecă de zor, la întrecere, pentru a avea tot timpul o respiraţie proaspătă şi mai cum spune reclama, şi enumerarea mestecătorilor de gumă ar putea continua. Mai mult, unii cred că guma de mestecat poate înlocui periuţa şi pasta de dinţi, şi ele prezente în reclame. Care este destinul gumei de mestecat după ce a fost folosită? Rar ajunge în coşul de gunoi. Cel mai adesea, este de găsit lipită sub masa de la bibliotecă, pe scaunul din tramvai, pe geamul troleibuzului, pe fotoliul din autocar sau din avion, pe vizorul uşii vecinului etc. sau este aruncată la întâmplare pe stradă, în sala de spectacol sau de cinematograf, în cofetărie, la restaurant ş.a.m.d. Singura consolare este că au mai păţit-o şi alţii, englezii, de pildă, care au luat problema în serios şi îi caută o rezolvare.

Reclamele la alimente au şi ele partea lor interesantă, dacă nu prin impactul asupra publicului, cel puţin prin modul de prezentare. De exemplu, cineva are o „problemă mare" cu nişte mezeluri care „cum apare şi dispare" şi, ca atare, ele nu mai sunt de găsit „la alimentara" (ea însăşi de negăsit, pentru că nici un magazin din zilele noastre nu se mai numeşte aşa, dar, în fine); ascultătorul de radio trebuie să se minuneze în faţa rimei, care e tare, „frăţioare". Reclamele la margarină sau brânză topită, bună de te lingi pe degete (cam neigienic şi nepoliticos gestul, dar nu contează), la bere de toate felurile ş.c.l. te conving imediat... să schimbi canalul.

Evident, nu pot să lipsească reclamele la maşini scumpe, numite „nave spaţiale, nenică"; unele dintre ele chiar aşa rulează pe străzile bucureştene pline de gropi, fie soare, fie ploaie torenţială şi pietoni pe trotuar. Copilul e sfătuit de mic de „mămica" să înveţe bine ca să-şi ia mai târziu, nici mai mult nici mai puţin decât Mercedes (pronunţat cum se scrie de optimista mămică).

Nu trebuie omise panourile publicitare, pline de mobilă scumpă, de ţigări de toate felurile, însoţite de directive împotriva fumatului, de maşini care se dau peste cap să-ţi facă o ofertă, de sfaturi de a aduce apa la birou, de cafea în orice combinaţie, de îngheţată ieftină, de programe de fidelitate ş.a.m.d., unele cu banda albă „amplasat ilegal", altele plantate legal printre vegetaţie şi arbuşti cât ele de înalţi, cele mai multe fiind însă la vedere.

Acestea ar fi numai câteva exemple din imensa cantitate de publicitate pe care, mai cu voie, mai fără de voie, o înghiţim zilnic. Şi, ca şi când acest lucru nu ar fi de ajuns, există şi un festival de publicitate căruia i se face publicitate şi care ar putea fi extrem de interesant.

Oricum, orientarea publicitară tinde foarte mult către imagine, către ceea ce se vede, deci spre acea zonă a superficialităţii în care este important cum arăţi (de unde numeroasele reclame la şampoane, fixative, creme, rujuri, rimeluri, cosmetice în general), cum miroşi (reclamele la săpunuri, deodorante), în ce maşină te plimbi, la ce fel de celular vorbeşti, ce mobilier ai în casă, ce fel de casă şi de grădină posezi.

Relaţiile dintre oameni în această lume a publicităţii par să se înscrie în limitele unei normalităţi lipsite de respectul minim pentru celălalt. Astfel, o femeie care cere ajutor iubitului pentru a repara maşina este informată scurt de acesta că el nu are faţă de mecanic, pe un ton ce exclude orice comentariu; un alt cuplu aflat în maşină pe şosea se ceartă din cauza unui geam deschis care face curent pentru ea, dar este bine pentru el şi aşa trebuie să rămână; doi bărbaţi discută despre „aia", care e şi nu e tipa ştiută de ei, pentru că nu mai e grasă; un bărbat citeşte altuia un afiş cu locuri de vacanţă, iar pentru că celălalt nu vede să citească singur şi înţelege mai greu din cauza vârstei înaintate, este gratificat scurt „după ce eşti chior, mai eşti şi surd".

Însă dincolo de aparenţe, de imagine, domeniul publicitar nu mai are nici o preocupare. Se face atâta reclamă la tot felul de reviste pentru gospodine, dar niciodată nu există vreo referinţă la o revistă culturală (literară, teatrală, muzicală, de artă etc.). Spaţiile de afişaj public sunt pline de afişe, lipite unele peste altele în câteva straturi, pentru tot felul de concerte, dar extrem de rar sau deloc pentru o piesă de teatru ori pentru un spectacol de operă. Uneori, câte un panou publicitar mai prezintă coperta unei cărţi noi de la Editura Humanitas. În rest, nu se face nici un fel de reclamă pentru cărţi, nici chiar în apropierea celor două evenimente consacrate, Bookarest din vară şi Gaudeamus din iarnă. Un singur post de radio, după ştiinţa mea, oferă drept premii pentru diverse concursuri cărţi sau bilete la teatru, dar şi acolo uneori numele autorilor şi al spectacolelor sunt stâlcite din neatenţie sau din ignoranţă.

Este desigur o problemă de opţiune personală şi intelectuală ce muzică asculţi, ce piese de teatru vezi, ce filme preferi, ce cărţi citeşti ş.a.m.d.; numai că ar trebui oferită posibilitatea alegerii şi celor care nu au timp suficient pentru a colinda teatrele sau galeriile de artă (telefoanele sună invariabil ocupat) pentru a se hotărî asupra unei piese sau a unei expoziţii. Există, este adevărat, Internetul, dar şi aici lucrurile sunt adesea deficitare, nu găseşti tot ce te interesează, site-ul nu este întotdeauna actualizat ş.a.m.d.

Publicitatea culturală audio-vizuală ar trebui să fie mult mai intensă (deocamdată, este aproape absentă şi acest fapt trebuie pus bineînţeles în relaţie cu lipsa banilor pentru reclame în instituţiile culturale, majoritatea bugetare) şi ar avea cu siguranţă un anumit impact asupra publicului, cel puţin la nivel de informare despre un eveniment cultural, dacă nu şi de participare la acesta.

Peisajul publicitar românesc, cu diversitatea lui caracteristică, reflectă prin definiţie, o realitate imediată şi ar fi interesant probabil un studiu sociologic şi comparativ care să analizeze comportamente şi atitudini umane generalizate în reclame.

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Bibl 2098

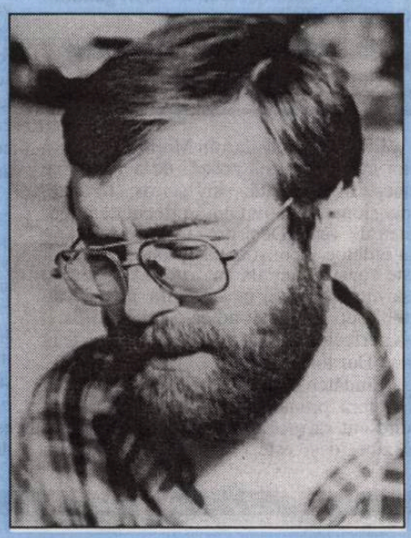
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 24 (608)
Miercuri, 25 iunie, 2003

Piesa reprezintă doar piatra de rezistență pentru ceva care se construiește mai târziu. Uneori, cu ajutorul hazardului, a unor întâlniri întâmplătoare; alteori, datorită căutărilor sistematice a unor regizori interesați de texte, a unor teatre permeabile la scrierile noi. Sunt mii de piese bune care dorm în sertare, pentru că autorii lor nu știu să-și cultive imaginea, nu știu să-și ofere creațiile. A fi dramaturg înseamnă altceva decât a fi romancier. Nu e suficient doar să scrii, să editezi și să lansezi o carte, după care cititorii o vor cumpăra pentru a o lectura în singurătate. Piesa presupune un public reunit într-o sală de spectacol, cu o anume stare de spirit, iar provocarea acestei întâmplări extraordinare depinde și de capacitatea autorului de a se lupta să existe.



matei vișniec

horia gârbea

„Poezia lui Horia Gârbea se aseamănă cu tot ce scrie acest neobosit autor (adică teatru, proză, critică etc.) adică este iute, inteligentă, nărăvașă, scapă încercării de a pune mâna pe ea și de a o tîntui în formulă. Volumul publicat de curând, *Creșterea iguanelor de casă* (Editura Vinea, 2003) e un mic manual de autoflagelare, de dirijare a ironiei spre orice și oricine, mai ales după ce ai testat-o pe propria persoană. Știam din proza sa că Horia Gârbea este acel autor care sapă groapa unui anumit «Altul», ce se nimerește mai mereu să-i fie personaj principal și să aibă porniri umane și pline de sinceritate."

(bogdan-alexandru stănescu)

pag. 18

meditații contemporane

Îndepărtarea de carte

ion crețu

conexiunea semnelor

Lingvistica aplicată

mariana ploae-hanganu

pag. 21

horia gârbea:

Prozatorul din noi

Cred că nu există sintagmă mai uzată decât aceea a scrierii prozei ca domnul Jourdain. Adică pe neştiute. Malgrè nous! Într-adevăr s-a zis că suntem prozatori, critici, postmoderni, autori erotici, pornografi, caligrafi etc. - totul împotriva voinţei noastre. Avem tendinţa de a ne revolta împotriva celor care ne neagă conştiinţa. Dar, de fapt, gândim: "Ce bine ar fi!"

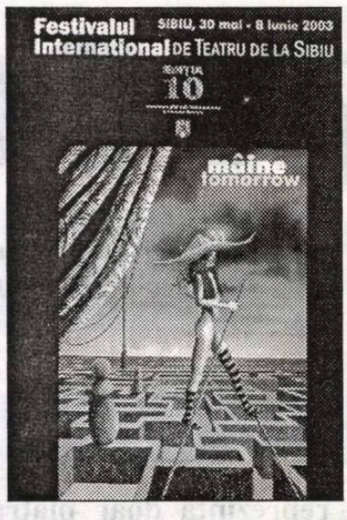
vizor

Ei bine, Radu-Ilarion Munteanu nu are nici măcar această scuză: de a nu şti ce face. El este tată, om serios, fizician, "pensionar în activitate", a trecut de jumătatea de veac. Deci proza pe care o scrie nu e deloc inconştientă. Touşi, cred, ea îi este consubstanţială autorului. El scrie nu aşa cum respiră, ci aşa cum înoată sau umblă pe bicicletă: adică a învăţat odată, s-a perfecţionat şi acum lucrul merge de la sine. Dar tot conştient!

Ciudăţenia lui Radu-Ilarion Munteanu (în afara prenumelui) este că nu a fost cunoscut ca prozator, nu s-a afirmat cum se zice, deşi este evident că e mai bun decât atâţia romancieri şi nuvelişti de carton, care bântuie peisajul editorial. El nu e singurul. Foarte multă "lume" scrie o proză bună, nu doar acceptabilă, şi o ţine oarecum ascunsă.

Totuşi, Radu-Ilarion Munteanu a publicat o carte în comun cu fiul său Ramiro şi acum, prin editura virtuală "Liternet", va cunoaşte, cred, o târzie, dar nu tardivă, consacrare. Ceea ce-mi place la el este felul simplu, clar şi totuşi artistic în care scrie. Povestirile lui Radu-Ilarion Munteanu au cap şi coadă, ceea ce e mai rar în ziua de azi. La ele nu primează dorinţa de complicare narativă şi stilistică, nici autoafirmarea, ci comunicarea.

Nu scriu mai mult pentru că nu vreau să mă întind la elogii de care autorul n-are nevoie şi care i-ar stârni probabil ironia. Vreau numai să remarc existenţa, firească şi puternică a unui prozator capabil să existe cu îndreptăţire deplină între egalii săi mai celebri sau mai prolifici, mai îndrăgiţi sau mai războtători. El izbuteşte să existe ca un prozator latent care se află mereu în noi. Radu-Ilarion Munteanu nu este decât ceea ce impune firesc: o voce distinctă şi clară.



La Sibiu a avut loc cel mai important festival internaţional de teatru din România

stelian tăbăraş

„Cine are... realizatori“

Un intermezzo pe un post TV dedicat publicului internaţional îşi propune să „stoarcă lacrimi“ din ochii celor plecaţi din ţară. Nu ne preocupă acum dacă asta e atitudinea cea mai potrivită faţă de cei ce înfruntă (oricum) „neagra străinătate“ în loc să le insufle optimism, speranţă. Dar incită modul în care se face acest lucru: prin difuzarea, zilnic, de câte şapte-opt ori, a primelor strofe din romanţa „De ce m-aţi dus de lângă voi“, pe versurile lui Octavian Goga. Numai că, nu se ştie ce individ de pe „axa răului“ şi-a permis să maltrateze versurile „poetului pătimirii noastre“. Versul al treilea din doină, în original „să fi rămas la plug, la boi“, a devenit „să fi rămas fecior de plug“(?!) Să fie

nocturne

„de plug“ nume de agent? Nu ne amintim de nici o situaţie în care un fecior să conţină materialul... „plug“. Să fie feciorul urmaşul uneltei de arat? Fără îndoială că impietatea s-a produs pentru a fi evitat „rămasul... la boi“. Teama celui ce cântă de a nu schimba... porecla în renume. Dar, se mai cântă o strofă! Şi năpasta pică tot pe versul al treilea. Acel superb „Şi-aveaţi şi Dumneavoastră-acum/ un stâlp la bătrâneţe“ devine „Şi-aveaţi şi voi şi voi acum“. Cuvântul *Dumneavoastră*, eliminat, era la poet nu numai dovada de respect faţă de părinţi, ci şi ilustrarea raporturilor de familie - cea mai puternică instituţie a societăţii transilvane, nucleu în jurul căruia s-a perpetuat sentimentul apartenenţei la naţiunea română. Şi azi, într-o familie dintr-un sat transilvan „voi“ e considerată o adresare jignitoare la adresa părinţilor, bunicilor. Şi, din lipsă de îndemânare prozodică, intruziunea mai e şi repetată!

În treacăt fie spus, Goga e cântat aproape în întregime. Melosul e în general cel al doinelor „de cântat în carul cu fân“, al „ţarinei“, al cântecelor de înstrăinare atât de frecvente în Transilvania, determinate de plecarea la cătănie (pe câte 8-10 ani!) pe la marginile Imperiului, de fetele înstrăinate prin măritiş, nevoite (din motivul că trebuia evitată consangvinitatea) să se strămute departe, la „părinţi necunoscuţi“. Iar când un mare poet devine glasul culminant al acestor tristeţi, cine îşi poate permite măcelărirea lui, ca apoi, prin repetare, să se facă „ştergerea memoriei“ originalului?

***

În prelungirea unei „ramuri“ a mesajului lui Goga - singurătatea părinţilor la bătrâneţe - nu putem să nu ne amintim măcar una din situaţiile relatate frecvent de presa comunistă şi de unele urmaşe ale ei: plângerile publice ale câte unui bătrân (bătrâne) pe tema „Am crescut şapte copii, toţi sunt bine situaţi, nici unul nu vine să mă vadă, să-mi dea o felie de pâine“. Ideea convenea regimului: iată de ce o duc rău bătrânii, din lipsă de dragoste filială. Că altfel, umanismul societăţii „noastre“ asigură totul pentru o bătrâneţe fericită! Ideea, de succes la lăutari, preluată şi de Păunescu, n-a fost însă niciodată privită şi din alt unghi: să n-aibă nici o vină bătrânul pe care nu vrea să-l mai vadă nici unul din copii? Să n-aibă copiii amintiri plăcute despre casa părintească, despre copilărie? Chestiunea, dătătoare de pâine psihanaliştilor, e complexă.

Un clip (auto)publicitar al unei realizatoare pe care n-o numim (dar al cărei nume rimează cu „de noi n-are milă“) repetă de zeci de ori pe zi căinarea unei fiinţe amărâte, la capătul răbdării: „mă arunc de la etajul zece şi termin cu viaţa“. Nu se îngrijorează oare multmediatizata realizatoare că astfel femeia va fi determinată „să se ţină de cuvânt?“ (Doamne fereşte!). Difuzarea clipului durează de o lună de zile. Să nu se fi sesizat din oficiu nici un psihiatru, nici un procuror sau poliţist? Iar dacă femeia se va ţine de cuvântul spus atunci, într-o situaţie paroxistică, ce va face graţioasa realizatoare? Are Pro TV-ul atâtea colţuri încât ea să dea din unul în altul? Şi atâţia pereţi de care să se...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

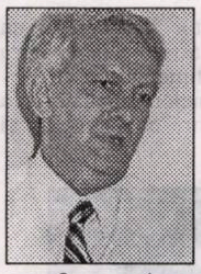
Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită



Credință, iluminism, fundamentalism

caius traian dragomir

Știm bine - am mai spus-o, am încercat să analizez unele dintre aspectele și dimensiunile faptului, să schițez perspective ale trecerii dincolo de orizontul acestuia: trăim, din punctul de vedere al filozofiei existenței noastre, al raporturilor individual-colectiv prin care este reglată istoria, ca și din unghiul contractului social, pe care nu îl respectăm, dar la care ne vedem obligați să recurgem, căci nu avem nimic altceva de natură să îl înlocuiască - trăim, deci, în baza analizelor, ideilor, concepțiilor, concluziilor și programelor Iluminismului, așa cum s-a structurat acesta în secolul XVIII, cum a fost apoi dezvoltat ca pozitivism, alterat ca scientism de tip marxist, leninist sau, dimpotrivă, rasist, redetașat ulterior de aceste derive, spre a involua, nu doar prin falsul empirism actual (economist sau fundamentalist), ci drept apel direct la iraționalism.

Posterioare filozofiei liberale și utilitariste britanice, a secolului XVII și XVIII, ca și filozofiei sociale franceze, ce a precedat (și parțial, a determinat) Marea Revoluție, nu sunt decât două curente de gândire fără o legătură structurală cu iluminismul. Unul este, evident, bergsonismul, cu eleganța sa clasică, pascaliană, suficient de rațional pentru a concepe și înțelege limitele rațiunii, la adăpost de monștrii somnului acesteia ca și de cei ai excesului de vehemență, care se naște dintr-o rațiune întru totul satisfăcută de sine (și exclusiv în sine). Celălalt este existențialismul, constituind un gen de rousseauism, excesiv centrat asupra conștiinței individuale, pierzând, astfel, mult din elementul de privilegiere a contactului interuman, care face noblețea teoriei filozofului francez, originar din Geneva.

Ciocnirea iluminismului cu societatea franceză a vremii a dat Revoluția Franceză - șocul aceleiași dezvoltări filozofice, în opoziție cu organizarea generală a lumii, a produs Revoluția Americană, războaiele Revoluției și Imperiului Napoleonian. Laicitatea, inerentă raționalismului iluminist, cu pragmatismul deschis, generat astfel, marcată de impunerea, în cadrul unor state mari, a scientismelor - alienate, false - economist și rasist, a constituit substanța motivantă a marilor conflagrații ale ultimei sute de ani. Timp de câteva secole (anterior) religia produsese, de asemenea, dezastre semnificative și tragice.

Am scris de multe ori, încercând o schiță de apel pentru apariția unui nou iluminism, exprimare a nevoii unei reflecții actuale, care să depășească simplul spațiu al iluminismului de secol XVIII, controlând integral gândirea de azi, în spațiul juridic, politic, social, în interiorul statului sau la nivel internațional. „Problema modernă", cu toate nenumăratele ei dimensiuni și aspecte, nu este doar una a insuficientei aplicări a rațiunii și a principiilor iluminismului clasic la realitatea lumii actuale, ci și proba insuficienței, în starea mult prea complexă, nouă, conceptual evoluată și moral alienată, pervertită, proprie lumii actuale, a tezelor iluministe, în simplitatea lor originară. Am sugerat - și subliniat - că un nou iluminism trebuie să revină la o corijare a raționalului, din unghi intuiționist, din unghiul complexității pascaliene, din perspectiva unui complet raționalism, care își depășește rigiditatea, așa cum textele Vechiului Testament își depășesc duritatea și vehemența (inexistență împrumutată lor de neînțelegerea noastră) în reluarea acestora, de fapt identică, în Noul Testament.

Credința a provocat, în ultimul secol, mult mai puține sfâșieri decât rațiunea, așa cum la începutul Iluminismului se putea spune că rațiunea nu generase nimic din răul atașamentului religios (nemăsurat, neproporționat după înțelegerea pentru oameni, deci intolerant). Malraux ajunge să afirme necesitatea unui nou secol religios. Autorități eclesiastice se pronunță, însă, astăzi, împotriva iluminismului. Ciocnirea iluminismului și credinței era firească, eventual, atunci când raționalismul se constituia printr-o critică specifică și concentrată asupra textelor sfinte. Ce mai poate însemna un astfel de șoc acum?

Prin „fundamentalism" denumim supunerea în fața revendicărilor religiei, supunere ad literam în interpretarea textelor care definesc și structurează credințele, preluare a dispozițiilor divine în litera lor. Aberațiile care izvorăsc de aici alterează istoria, prezentul, au alterat întreaga evoluție umană, dar criticile adresate credinței - și religiilor - la ce altceva fac apel decât tot la textul interpretat stupid și servil. În fața fundamentalismului apologetic se ridică fundamentalismul critic. În opoziția diferitelor credințe lucrurile stau, oare, diferit? Mai mult decât atât: ceea ce stârnește reacția actuală a oamenilor credinței împotriva iluminismului nu este, cumva, faptul existenței istorice a fundamentalismului raționalist - a interpretărilor fundamentaliste ale principiilor rațiunii.

Secolul care începe are de ales între războiul fundamentalismelor (unul dintre acestea din urmă fiind cel raționalist) și un nou - adevărat - iluminism.

acolade

Scursuri occidentale

marius tupan

În *Iepoca de Aur*, organizarea Festivalului „Cântarea României" era o mare mândrie a cârmaciului, fiindcă el credea că arta e a poporului și pentru popor: de aceea, trebuie să-i asigure acestuia accesul la muncă, dar și la creație. Mai toți știam peatunci că avem de-a face cu o diversiune. Poate chiar cu o farsă, comparabilă cu aceea de la Maglavit, în care taumaturg era un cioban. În „Cântarea României", rolurile erau mereu schimbate, astfel că ieșeau la rampă matrițeri, sondori, tractoriști, lăcătuși, coafeze, croitorese, frizeri și mulți alții. Ceaușescu nu suporta personalitățile (ca să triumfe doar a lui!) și-atunci găsise această formă de a le pune în umbră, stimulând doar jocul stângaci și ezitant al amatorilor. Unii dintre aceștia, pătrunși în astfel de scenarii, chiar se credeau artiști și se comportau ca atare. Procesul devenea nociv și periculos. Cârmaciul nu stimula doar chiulul și impostura: îi dezorienta și pe spectatori, pe cei tineri, în special, care credeau că autorii veritabili sunt Potopin și Păunescu, Crânguleanu și Rachici. Sechelele lor se observă și acum.

Aceiași spectatori și, poate, *hartiști,* alăturați semidocților și subdezvoltaților, par să susțină și să întrețină o emisiune de la o televiziune particulară, intitulată „Big Brother". Cei care o apără aduc un prim argument că s-ar bucura de succes și-n lumea apuseană: ca și cum pe acele meleaguri n-ar fi destui troglodiți, admiratori ai palavrelor și glumelor deocheate, ai gesturilor triviale și ai vidului spiritual. Nu tot ce vine din Occident trebuie luat de bun. Submediocrii, din orice parte a lumii ar fi, sunt ispitiți să imite vulgaritatea și elementaritatea, acelea pe care le pot ei recepta și explica. Subtilitățile și performanțele îi obosesc, arta autentică îi lasă indiferenți: când nu-i irită. Ceea ce le vine în întâmpinare, ca această stupidă emisiune, îi încântă. Mai mult, îi stimulează să afirme - cu îndârjire! - că aceasta-i arta viitorului, în care realitatea e prezentată nefardat și netrucat, căci intimitatea persoanei, în orice condiții ar fi surprinsă, inclusiv la toaletă, e mai captivantă (și mai emoționantă?!) decât orice creație inspirată. E de la sine înțeles că toți aceia care trăiesc în anonimat râvnesc să apară sub camerele de luat vederi, devenind, automat, partizanii emisiunii, mai ales că nu-s obligați să facă eforturi de gândire și comportament. Ba, am putea spune, sunt stimulați să-și susțină sucelile și iconoclastia, să-și impună originalitatea și capriciile. Într-o intervenție binevenită, senatorul George Pruteanu a demonstrat cu argumente infailibile că avem de-a face cu o zonă a derizoriului și penibilului, unde indivizi fără pudibonderii își dau arama pe față (ca să fim în ton cu emisiunea; și în petic!), numai pentru a deveni și ei vedete. În ce fel, nu mai e nevoie să comentăm. Ce poți admira și învăța de la acești *eroi,* caricaturi căzute parcă din Festivalul Muncii și Creației „Cântarea României"? Nici măcar ce transmiteau amatorii de altădată, care mimau totuși actul artistic. Noile *vedete* refuză și aceste minime cerințe, considerând, ca atâția rătăciți, că viața lor e o creație veritabilă și de aceea trebuie să fie cunoscută, pe orice canale, inclusiv ale mass-media. Un susținător cu ifose le mai lipsește. După cum se exprimă în ultima vreme, Daniel Cristea Enache ar fi ideologul ideal. Trebuie angajat cât mai repede, fiindcă-i curtat și de emisiunea Andreei Marin, *Surprize, Surprize.*

In Draculaland

raluca dună

cronica literară

O cronică feministă la **Blândul Dracula** (Dacia, 2002), romanul lui Victor Iancu, s-ar fi putut intitula "cum să faci dragoste cu un bărbat celebru". Cu precizarea: e vorba de un *român* încă verde, deşi *mort* de vreo 600 de ani. Dracula lui Victor Iancu e un amestec de autohton şi mai puţin cunoscut Vlad Ţepeş sau Draculea (personajul istoric) cu internaţionalul celebru Drakula (personajul fictiv al lui Bram Stoker). N-o să ne speriem de blândul Dracula, chiar dacă intră şi iese prin ziduri sau geamuri, chiar dacă are aripi şi îi ies din gură doi *drăgălaşi* de canini. Ba chiar vrem să-l seducem, pentru că o "celebritate a istoriei" rar se întâlneşte în ziua de azi (adică la capătul istoriei sau în post-istorie). Iată reţeta pe care ne-o furnizează romanul: citeşti multe despre personaj, te gândeşti intens la el, îl chemi cu gândul şi... Dracula apare. Dornic de dragoste, dar şi de discuţii lămuritoare - despre rolul său justiţiar şi istoric. Cine zicea că la noi în literatură se face doar filozofie în pat? E adevărat, nu se înţelege foarte bine de la Heliade-Rădulescu cât de pasional era Zburătorul (dar tot îi lăsa bietei fete câteva "vineţele" pe sân), probabil că nici Luceafărul eminescian nu era chiar la înălţime, dacă fata de împărat l-a preferat pe Cătălin, dar, cu siguranţă, Dracula lui Victor Iancu e un zburător-luceafăr care ştie cum să se poarte cu o tânără fată, mai ales când aceasta e şi americancă, şi virgină, şi fiica unui regizor-om de afaceri celebru, posibil investitor în România. Adică:

"La ce te gândeşti, iubita mea? Regreţi cumva nopţile petrecute cu mine?"

"Nu. Cum să le regret? Nu vezi cât de bine mă simt în compania ta? În plus, e atât de puţin să faci dragoste cu o celebritate a istoriei?..."

"Adică?"

"Mi-ai dat de înţeles, eufemistic desigur, că nu eşti fată mare, că ai mai făcut, probabil, dragoste, nu ştii nici tu..."

"Aşa şi este. Nu te-am minţit. Dar de ce ai întrerupt? Te-a dezamăgit ceva?"

"Şi-am spus: tu eşti virgină şi eu nu vreau să te am pe conştiinţă. Sunt un biet funcţionar în turism, într-o ţară săracă, iar tu... tu ştii bine cine şi ce eşti. Ca atare n-avem nici o şansă să fim soţ şi soţie. Mâine sau poimâine părăseşti, împreună cu tatăl tău, Sighişoara şi *Good-bye, Cosmin! Good-bye, Gina!*"

Degeaba încearcă Gina să-l convingă că lucrurile s-au schimbat, că nu e cazul să-şi facă probleme, pentru că "*delictul de onoare* nu mai e la modă", bravul urmaş al dreptului Dracula e inflexibil, îi dă întâi cu morala, apoi cu frica de scandal în presă, apoi se recunoşte inhibat şi, în fine, admite dezolat că "ăsta mi-e destinul". Tot tânăra americancă îl consolează: "E şi asta o experienţă de viaţă. Şi, cine ştie, poate cineva de dincolo de mormânt te laudă pentru gestul tău."

Chiar dacă naratorul nu dă semne vădite de (auto)ironie, stilul fals, patetic-ceremonios al dialogurilor, nu doar al celor amoroase, ci şi al celor dintre tată şi fiică (şi epitetele care le sunt atribuite: "*fermecătoarea* fiică", "*bunul* ei tată") ne trimit la romanele de secol XVIII-XIX. Naraţiunea e atribuită de altfel unui "povestitor" care se suprapune "autorului" şi care are un comportament tipic de auteur d'antan. Incipitul romanului e clasic, gen "la ora patru, contesa a ieşit...":

"Zăpuşeală. Deşi e trecut binişor de amiază. Poate fi chiar ora patru. Pe Bulevardul Independenţei, o arteră largă ce străbate, paralel cu râul Săsar, oraşul de la intrare şi până în centru, o caleaşcă elegantă, de culoare neagră, stil Franz-Ioseph I, înaintează lin, fără a produce zgomot spre podul ce leagă mica piaţetă din faţa Facultăţii de Litere cu Bulevardul Unirii (...)

Ajunsă în dreptul podului, caleaşca încetineşte (...) "Oare trebuie să trec podul?", se gândeşte vizitiul. Domnul din cupeu, intuind parcă dezorientarea vizitiului, îl scoate din încurcătură: "Înainte şi puţin la dreapta! La priveşte în depărtare la clădirea aceea înaltă de culoare albăstruie!"

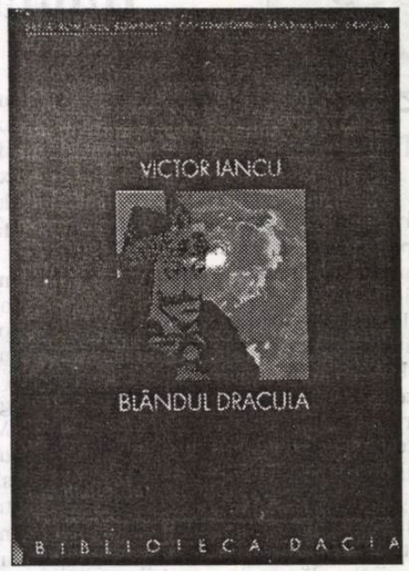
Vizitiul opreşte un moment caleaşca şi se uită în direcţia indicată de înaltul personaj. (...)"

Ne uităm şi noi şi vedem "edificiul impozant" al hotelului Carpaţi, vedem trăsura pe străzile Băii Mari, cu aceeaşi mirare cu care, probabil, o priveau şi trecătorii, căci de "patruzeci, dacă nu chiar de cincizeci de ani" aşa ceva nu se mai văzuse prin Baia Mare. Curiozitatea nu ne va fi satisfăcută imediat, pentru că "povestitorul" trebuie să ne facă întâi prezentarea de rigoare a "împrejurimilor". Urmează apoi un *Cuvânt către cititori* în genul serios-amuzat al lui Fielding: "Mulţi dintre dumneavoastră vă veţi fi întrebat de unde ştiu eu tot ce v-am povestit până acum, că doar n-oi fi un spiriduş...". Naratorul din **Blândul Dracula** joacă perfect rolul "spiriduşului" care se preface că nu e spiriduş şi că ştie povestea din "surse" sigure, care nu pot fi încă dezvăluite:

"Şi totuşi eu v-am spus deja multe din cele ce s-au întâmplat într-o toridă zi de iulie, în oraşul de reşedinţă al celui mai nordic judeţ din România. Şi peste puţin timp voi relua această povestire, relatându-vă întâmplări senzaţionale, aproape neverosimile... Vă promit că nu voi încheia această poveste înainte de a vă fi destăinui toate sursele ce mi-au stat la dispoziţie pentru a pune pe hârtie peripeţiile prin care au trecut domnul Thomas Gonzales y Malmberg şi fermecătoarea lui fiică în ţinuturile pline de mister ale lanţului carpatic, stăpânite odinioară de prinţi, voievozi, ..., strigoi şi vampiri."

Urmează - ni se spune că e de "datoria" oricărui povestitor - prezentarea istoriei *domnului* Thomas Gonzales y Malmberg. Adică un scurt roman de formare, cu partea lui de erotism, mister, excepţional şi morală. După care ni se relatează întâmplările extraordinare prin care trec cei doi "înalţi oaspeţi" în România: misterele unor crime a la Ţepeş-Drakula, coincidenţe ciudate, personaje enigmatice, vizitele (erotice şi informative) nocturne ale lui Dracula în camera Ginei, discuţii care pleacă de la personajul ambiguu Dracula, pretext pentru alte discuţii, legate de prezentul şi trecutul românesc. Întreaga călătorie pe urmele lui Dracula - din Nord şi până în Deltă - e un prilej pentru pagini întregi de istorie, inclusiv a mentalităţilor şi a limbii române, geografie etc. Ca în orice roman de călătorie care se respectă, "motivul străinului" e un pretext pentru descrierea şi introspecţia lucidă a spaţiului şi a mentalităţilor autohtone.

Am putea spune că Victor Iancu scrie un roman parodic total: parodie a romanului pentru tinerele fete, moralizator, sentimental şi "cu perdea" erotic, o parodie a romanelor de călătorie, a romanelor fantastice, horror, cu vampiri şi



fantome, a romanului poliţist, dar şi a literaturii ştiinţifice de popularizare. (Să nu mai vorbim de trimiterile la zburătorii şi strigoii livreşti autohtoni.) Romanul se citeşte atât pentru plăcerea naraţiunii "fantastice" propriu-zise, conduse abil după o intrigă detectivistă (căutarea adevăratului Dracula), cât şi pentru plăcerea unei lecturi livreşti, blând parodice.

Nu mă pot împiedica să nu citez idilicul sfârşit al acestui roman parodic turistico-fantastic, lăsând la îndemâna cititorilor o eventuală interpretare feministă:

"Atunci e simplu: dacă eşti virgină şi acum, înseamnă că tot ce-ai povestit s-a întâmplat în transcendent."

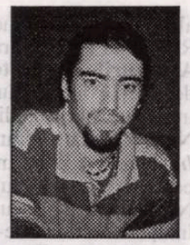
"Exact. Dacă medicul mă găseşte intactă, mai rămânem în Baia Mare cel puţin două zile. Mi-ar plăcea să văd biserica din Şurdeşti, despre care se spune că este cea mai înaltă dintre bisericile de lemn din toată Europa. Dacă, în schimb, ceva s-a întâmplat cu mine şi pe acest plan, plecăm chiar azi acasă. Eşti de acord?"

"Absolut de acord."

În după-amiaza aceleiaşi zile, pe o vreme splendidă, cei doi turişti americani vizitau biserica de lemn cu cel mai înalt turn din Europa..."

Noi însă ştim că în ţara lui Dracula şi medicii pot fi corupţi...

Muţenia lui Horia Gârbea



bogdan-alexandru stănescu

Poezia lui Horia Gârbea se aseamănă cu tot ce scrie acest neobosit autor (adică teatru, proză, critică etc.) adică este iute, inteligentă, nărăvaşă, scapă încercării de a pune mâna pe ea şi de a o ţintui în formulă. Volumul publicat de curând, **Creşterea iguanelor de casă** (Editura Vinea, 2003) e un mic manual de autoflagelare, de dirijare a ironiei spre orice şi oricine, mai ales după ce ai testat-o pe propria persoană. Ştiam din proza sa că Horia Gârbea este acel autor care sapă groapa unui anumit "Altul", ce se nimereşte mai mereu să-i fie personaj principal şi să aibă porniri umane şi pline de sinceritate.

Horia Gârbea adoră *witz*-ul, nimic nu-i place mai mult decât să tragă rafale de ironie benignă înspre "realitate", înspre

cutume, înspre societatea surprinsă în ipostazele cele mai penibile. Aşa cum am spus, poezia se înfăţişează la fel de necruţătoare, atât cu autorul, cât şi cu umbrele pe care le dresează.: "dimineaţa pe la ora patru pe nemâncate/ îi aduna prinţul poet pe gunoieri/ nu mai făcea apelul erau toţi / şi îi întreba/ bă voi ziceţi că omu-i o lumină/ da moşule/ ziceau ăia este/ bine scrâşnea prinţul-poet/ mai mult prinţ vai de poezia lui/ bine marş la treabă/ şi plecau să mătură ce să facă" (**Ziua de lucru**).

Cam acesta ar fi tiparul pe care Horia Gârbea îşi scrie poemele din acest volum: un fals narativ, o pseudo-diegetizare situată într-un la fel de fals fantastic, totul sub farul vigilent al ironiei... Am încercat să ofer o idee despre această poezie, acum ar fi însă cazul să-mi spun şi părerea în legătură cu ea. În cea mai mare parte a volumului domneşte, cred eu, o superficialitate a "mesajului", o monotonie a stilului ce m-a surprins la un dramaturg, ba chiar şi o gratuitate a imaginii-deranjantă. Este o poezie aflată la polul opus marelui modernism, şi nici situarea ei în paradigma postmodernismului nu este cea mai avantajoasă. Parodia a contaminat toate nivelele posibile de interpretare, trebuie să ai grijă atunci când îţi place un vers pentru că şansele sunt mari ca el să aparţină altcuiva (în varianta deformată parodic, bineînţeles): "pe plajă trec femei/ cu câini în lesă/ ele nu vorbesc despre michelangelo/ cel mult despre variantele cafelei solubile/ şi privindu-le/ accepţi ideea că orice text/ e o sintagmă supraelastică/ trasă cu putere de margini." Sincer să fiu, mă simt mai aproape de T.S. Eliot, mai ales de în materie de femei ce vorbesc despre Michelangelo.

Stratul superficial de ironie ascunde, cum am putut să-mi dau seama, un filon de tristeţe autentică, de poezie adevărată aş spune, încercând să nu fiu patetic. Numai că fondul acela nu este lăsat să iasă la suprafaţă aproape niciodată, iar atunci când se întâmplă poemul pare de-a dreptul nepotrivit în ansamblul volumului. Acestea sunt singurele poezii adevărate, iar în volumul de faţă am găsit două-trei. Iată una dintre ele: "nu tu vei fi personajul acestor/ comunicări disparate// scrisorile mele - albastre negre verzi - vor sparge drum ca lumina unor faruri/ ştergând peisaje/ aproape posibile// uită aceşti trecători/ pierde această muzică/ fără să ştie se vor gri/ oamenii cu idealuri exacte/ să adulmece urmele/ unui erou de senzaţie// aleiele duc mai departe/ un nor de cuvinte/ care trebuie scrise/ tot ce ştiu despre mâinile tale va încăpea în inscripţii// nu tu vei vrea/ să uiţi acele fragmente/ nu noi vom fi personaje."

Am senzaţia stupidă că Horia Gârbea poate să scrie poezie, dar nu vrea, că este atât de fidel ideii pe care şi-a făcut-o despre o anumită generaţie căreia îi aparţine, cât şi stilemelor fundamentale ale acesteia, încât este aproape inuman din partea noastră să cerem ceva ce poate fi doar parodiat, ironizat, spus cu zâmbetul în colţul gurii etc.

Nu spun că intenţia parodizantă ar fi "greşită", sau că ironia nu mai are loc printre armele puse la dispoziţia literaturii, dar mie, personal, acest poem, de exemplu, **nu îmi spune nimic**: "şi a venit la mine îngerul/ de cum a oprit maşina/ în faţa casei/ am ştiut că e îngerul// mi-a spus/ - să nu furi./ - bine ñam spus-/ n-am să mai fur/ să nu ucizi/ - bine - am zis eu-/ n-am să mai ucid/ mai este ceva?// mi-a spus/ da: -să nu înjuri să nu bei/ să nu joci pe bani să/ nu minţi să nu loveşti/ - ia ascultă - am strigat -/ e prea mult prea mult/ pentru mine/ -bine - a zis - iartă-mă/ n-am vrut să te supăr// apoi după ce a plecat/ mi-am făcut un ceai/ şi m-am simţit mult mai bine./"(**starea de sănătate**). Credeţi-mă, vă rog, sunt multe poeme care sună astfel în acest volum, de parcă autorul ar fi chinuit de un demon al autodistrugerii. Nu pot să înţeleg ce-l îndeamnă pe un astfel de scriitor inteligent şi talentat să scrie aşa (sau, dacă atât poate, de ce o scrie poezie, pur şi simplu?)... Oare moştenirea lăsată de Cristian Popescu atârnă atât de greu pe umerii congenerilor?

"Horia Gârbea e mut

ca inscripţia vietnameză

de pe o conservă de crabi

deci stai cititorule

şi varsă pe piatră

un epitaf adecvat

o plângere aleasă

ceva cu codri verzi de brad..."

cronica literară

Într-adevăr, în afară de Ioan Es. Pop, poezia nouăzecistă pare să fi căzut într-un manierism desuet, are aspectul unei cămile în căutarea struţului, pentru a fi măcar monstruoasă. Cât despre Horia Gârbea, părerea mea de rău se leagă de faptul că am simţit pe alocuri **poezie**, dar era atât de pierdută în masa de ironii generaţioniste încit impresia s-a pierdut imediat. Continuu să pledez totuşi în favoarea poetului, citându-vă încă unul dintre poemele cu şanse: "fiţi blânzi cu şerpii casei/ voi care ştiţi că viaţa/ poate începe de la un solz/ de la un fulg/ fiţi blânzi cu croitoresele/ milostivi cu şoferii/ voi care înţelegeţi/ că anul nou poate veni/ de la o rotiţă/ de la strălucirea unui ac// iarna asta/ serile au fost/ atât de aproape/ de ceea ce am bănuit/ primăvara a venit/ cu cărţi vechi de telefon/ şi capace de plastic// fiţi blânzi cu femeile/ care au iubit grefieri/ şi cu cele/ care nu i-au iubit/ pentru că o stradă albă începe întotdeauna departe// nimic nu e atât de uşor/ - spuse mecanicul - te întâlneşti într-o zi/ cu un coşmar al tău oarecare/ şi el îţi poate spune/ «ce repede a crescut»".

Aşa că vă spun şi eu: "fiţi blânzi cu poeţii casei, dar nu exageraţi..."

Florentin Smarandache

Destin

Editura Aius, 2000

Foarte cunoscut ca matematician şi informatician (în SUA, dar şi în România, în cercurile specializate), deloc cunoscut ca om public (în vizitele sale în ţară evită să fie mediatizat, de ce oare?), Florentin Smarandache continuă să producă texte de literatură, reeditându-şi jurnalele, romanele şi eseurile scrise în aventuroasa sa tinereţe de *fugit în America*, dar şi după 1990, dovadă, această carte, **Destin** (nuvele, poveşti, teatru, eseuri, culegeri de folclor, interviuri, versuri) apărută la editura craioveană Aius în anul 2000. Sub semnul *paradoxismului* (un curent literar-artistic fără glorie) se află chiar vocaţia dublă a autorului: riguros în matematică, fără sistem şi matcă în literatură. Să ataci simultan o puzderie de genuri şi specii, nu înseamnă doar risipire, ci şi ratare a filonului, a harului, a şansei ce ne vizitează atât de rar într-o viaţă. Incontestabil este faptul (am mai scris şi despre alte cărţi ale prozatorului şi poetului Florentin Smarandache) că tenacitatea autorului nu este zadarnică, bazându-se ca pe presentimentul unei conştiinţe artistice deasupra mediei. Exerciţii de stil, dragoste posesivă faţă de limba română, de geniul ei şi al locurilor natale, ce ţin loc de mamă, de tată şi de patrie într-o Americă posesivă şi alienată totodată, da, înţelegem perfect; dar când vine vorba de o marcă stilistică a prozatorului, sau a poetului, ia-o de unde nu-i. Prea multe măşti îşi potriveşte autorul, prea multă virtuozitate îşi atribuie, prea multe voci interferente, spre a-şi impune numele de scriitor veritabil, iar nu unul de improvizator ludic, vizitat de un radicalism al unei cauze pierdute. Scriu aceste lucruri respectând desincronizarea estetică a lui Florentin Smarandache, impasibil se pare, deşi cunoaşte bine cel puţin trei limbi străine, la ce se petrece în literatura Europei şi a SUA, captiv al unor moravuri literare autoimpuse, sortite muzeului, în ciuda proclamării lor drept avangardă, cod binar ş.a.m.d. Scriem însă şi cu speranţa (justificată de fragmentele cu adevărat profesioniste) că autorul se va limpezi şi va face pasul către reţeta epică sau poetică de succes, care-l va omologa în arena literaturii noastre postmoderne. Altfel riscă să se asfixieze în acele specii minore, de ostentaţie şi artificiu, cărţile sale fiind mereu amânate pe rafturile amatorismului criant. Un *destin* nemeritat, de vreme ce în această carte la care ne referim autorul se dovedeşte a fi un descriptor, un portretist şi un semiolog al personajelor, demn de talentul oricărui mare nuvelist interbelic. *Geamantanul vernil*, fără să pună mare preţ pe rigoarea stilistică, probează acea spontană fluenţă şi cromatică gemină a autorului omniscient şi posedat de propria ficţiune, ce ştie să dea o turnură poliţistă, alertă naraţiunii, împânzind-o de coincidenţă şi tratageme menite să-l câştige pe cititor.

Gravitatea de fond a autorului nu pregetă să dea la iveală eşantioane de oralitate şi jargon oltenesc, de o emoţionantă expresivitate ironică şi satirică (**Pe când eram la ţară**), concurate doar în cărţile lui Jean Băileşteanu. Amintiri din copilărie revizitate realist, deşi păstrând climatul de basm, fabulaţii, fabulă, schiţe şi momente de moravuri, piese de teatru scurte cu aer brechtian, dar în limbajul esopic al vremii, vituperând carantina poliţienească a României (o adevărată obsesie a autorului). În **Aventurile dragostei** personajele sunt dublate de poeţi români cunoscuţi, de la Geo Dumitrescu şi Ana Blandiana, la Adrian Păunescu şi Nina Cassian, dramaturgul punând în gura *Ingenuei* (A.B.) următorul text poetic: „Iubitul pe care nimeni/ Nu l-a văzut decât în somn,/ Nesigur fiu/ Născut din ruga/ Pe care ţi-o înalţ/ Am obosit de-atât cântat/ De-atâtea gânduri fără şir,/ De-atâtea vorbe îngereşti". Parodii de identificare, dar şi cu tâlc interpretativ în **Tragedie antică**, prilej de a-i aduce în scenă spre confruntare estetică pe Eschyl, Sofocle, Euripide, dar şi spre a-şi apăra şi ilustra propriul crez estetic paradoxist: „Prin aerul matinal pasărea se simte în apele ei/ Iarba a luat câmpii în primire/ Suflă vântul pe valuri până-n pânzele albe".

Pentru un rebel ca Florentin Smarandache, nimic mai legitim decât acest gest de a înscena eterna *guerelle des anciens et des moderns*, câştig de cauză având, evident, *paradoxismul*, existent de când lumea, de vreme ce însuşi Eschyl, se dă învins, în următorii termeni: „E rândul meu să plec. Şi dreptul vostru. Să mă retrag către ameţitor de joasele fântâni". „Strâin de cauză", act tradus şi în engleză, este o probă de reproducere a *non-discursului*, de glisare în absurdul altei identităţi sub obrocul unei *voci* totalitare. Jumătatea de act în limba franceză, „L'association anonyme d'assurances pour la glore" preia temele clasicilor absurdului, cum ar fi reificarea, perenitatea simulacrelor puterii *vs* poet, dar şi o autoflagelantă identificare cu „un poète petit, obscène, et anodin", singura specie reţinută de *secretara Asociaţiei Anonime*. Dar nu acesta e pericolul cel mai mare pentru Florentin Smarandache, ci alunecarea spre glumiţe şi anecdotică uşoară, ca să nu mai vorbim de o eventuală cădere în retorică pamfletară, în clişee patriotarde şi populiste, ce ar avea totuşi o scuză: depărtarea de ţară, de adevăratul puls al inimii noastre postmoderne, de extraordinara competiţie în care beletriştii şi/sau inteligenţia regimului Iliescu îşi poartă sâmbetele şi *destinul*.

(geo vasile)

galaxia cărţilor

Leca Morariu

Viaţă

Editura Alfa, 2000

După ce - cu trei ani în urmă - Liviu Papuc a publicat un volum antologic (cu titlul **Hoinar**, Editura Alfa, Iaşi, 2000), aparţinând cunoscutului cercetător de literatură şi folclor Leca Morariu (1888-1963), ne oferă acum o insolită **Viaţă** a aceluiaşi, cuprinzând evocarea unor evenimente care au marcat începutul primului Război Mondial... **Viaţa** pe care ne-o oferă editorul Liviu Papuc este, după opinia mea, şi un *Bildungsroman*, alcătuit după însemnările zilnice, cu referiri speciale la războiul declanşat în 1914 şi la care autorul a participat pe toată durata acestuia. Volumul ce ni se oferă cuprinde însă doar prelucrarea însemnărilor dintre 1 august 1914 şi 25 ianuarie 1915, celelalte note urmând a fi editate ulterior.

Ceea ce reţine de la bun început atenţia lectorului acestei cărţi a lui Leca Morariu este, cu precădere, *viziunea asupra războiului şi notaţiile realist-artistice* ale evenimentelor, precum şi unele informaţii pe care lectorul nu le poate întâlni - de pildă - în **Istoria războiului pentru întregirea neamului** (1916-1918) a lui Constantin Kiriţescu...

Pagina cu care se deschide acest nou volum cuprinde o consemnare a faptelor petrecute în ziua de 31 iulie-1 august 1914, zi în care trecea în eternitate „un sămănătorist pasionat (ca toţi ai casei)... blândul Emil Gârleanu", şi avea loc concentrarea tuturor catanelor (printre care şi autorul) din Imperiul Austro-Ungar. Sunt amintite şi alte personalităţi, autorul luându-şi libertatea de a evoca nu numai efemeridele lui Marte, dar şi altele, ţinând de artă şi literatură - aşa cum făcuse cât timp funcţionase ca bibliotecar al Societăţii Junimea, din Cernăuţi... Printre aceste „dulci amintiri" figurează şi lecturile din această etapă, precum cea a lui Herder: **Stimen der Völker in Lidern** sau a unei cărţi de Aurel C. Popovici, din care reţinem un citat referitor la deosebirea dintre *libertate* („principiu de viaţă") şi *egalitate* („principiu de moarte"). Unele dintre observaţiile sale sunt contrapunctate de citate latineşti. Sunt comentate şi reprezentaţiile de la Burgtheater cu **Egmont** sau **Strigoii** la care asistă în unele pauze, cum şi sindrofiile bucovinene, la care se interpretează **Balada** lui Ciprian Porumbescu sau piesa lui Ibsen, **Hedda Gabler**...

Nu sunt lăsate de-o parte nici scene oribile ale războiului, precum „urgiile şi orgiile dezlănţuite de călăul jandarm Fischer în rândurile românilor din Bucovina", nici alte scene şi întâmplări din viaţa a „milioane de moldoveni şi de români", cum şi scene din confruntarea cu muscalii, când cad atât luptători din linia întâi sau din cele de rezervă. Moartea unui sanitar evreu îi stârneşte compasiunea: „Rămâi cu bine, biet urgisit al sorţii, menit să fii de-acum doar o floare pe câmp".

Visul autorului e de a se putea întoarce la lecturile sale pasionante, printre care şi volumul IX, din **Memoriile lui Vodă Carol I**. Răspunzând la o întrebare a unui camarad cu privire la rostul însemnărilor pe care le face („lucruri care nici măcar nu pot fi publicate"), autorul notează că *scrie pentru sine*: „Ce? Poate n-am dreptul să stau de cuvânt cu mine singur?"

Evocarea primelor zile (luni) din primul Război Mondial, îmbinată cu notaţii insolite despre starea românilor din Imperiul Austriac, dar şi cu impresii despre trăirile personale, **Viaţă** de Leca Morariu este o mărturie emoţionantă despre evenimentele semnificative referitoare la începuturile primului război care stârneşte şi interesul lectorilor contemporani...

(simion bărbulescu)

*1) **Epihia în stil valah***
(Romulus Zaharia),
Editura Dacia
Europa Nova, Lugoj

*2) **Cârtiţa sub cerul liber***
(Viorel Lică),
Editura
Cartea Românească

*3) **Elegii***
(Eugen Dorescu),
Editura Mirton

Sub semnul dragostei

alina boboc

opinii

O dragoste târzie poate fi un aspect biografic interesant în viaţa unei personalităţi, un motiv de ironie în comedia bulevardieră ori o temă de roman cu succes garantat. Pentru un bărbat trecut de 50 de ani, iubirea unei tinere este un fapt incredibil, tulburător şi fascinant, aşa cum reiese şi din ultima carte a lui Mihai Zamfir, **Fetiţa** (Iaşi, Editura Polirom, 2003, 279 p.). Aici, Raluca Bratu, de 23 de ani, studentă la Facultatea de Litere, este atrasă de versurile lui Ioan Pavel, poet care de douăzeci de ani nu a mai scris nimic, ajuns la vârsta de 55 de ani, pensionat la cerere, după o viaţă de angajat la Biblioteca Academiei.

Diferenţei de vârstă şi de statut intelectual dintre cele două personaje i se adaugă şi cea socială. Fata are o proveniență modestă, dintr-un fel de suburbie piteşteană, Liteni; este ambiţioasă (un 9 la un examen înseamnă pentru ea o depresie de câteva zile), dă meditaţii la domiciliu oriunde are o ofertă, nu are niciodată bani, îşi doreşte o poşetă, o pălărioară sau nişte cărţi, se îmbracă ieftin, hoinăreşte vara cu prietenii ş.a.m.d. Pavel are o altă ascendenţă, e aristocrat până în vârful unghiilor şi ţine să o şi arate, nu se mai ocupă cu nimic în afara lecturii, are atât de mult timp liber că nu ştie cum să şi-l omoare şi se simte foarte singur.

Deşi aparent totul îi desparte, totuşi cei doi au o preocupare comună, lectura, în sălile Bibliotecii Municipale. Un intelectual format şi unul în devenire se întâlnesc, deloc întâmplător (fata avusese grijă de toate) în acest spaţiu, singurul care estompează diferenţele de orice fel dintre cele două personaje şi care face deci posibilă apropierea şi constituie apoi locul următoarelor întâlniri. De aici, începe o relaţie ciudată, plasată la un nivel de sufocantă intelectualitate, concretizată apoi în plimbări lungi, cu metroul (prin colţurile Bucureştiului) sau pe jos (prin centru): „Când stă de vorbă cu fata, se plimbă cu ea în neştire, parcă goniţi din urmă, corpul lui face efortul de a părea tânăr, de a nu fi ridicol alături de adolescenta lui tovarăşă, mintea şi muşchii îi trăiesc într-o alertă fericită".

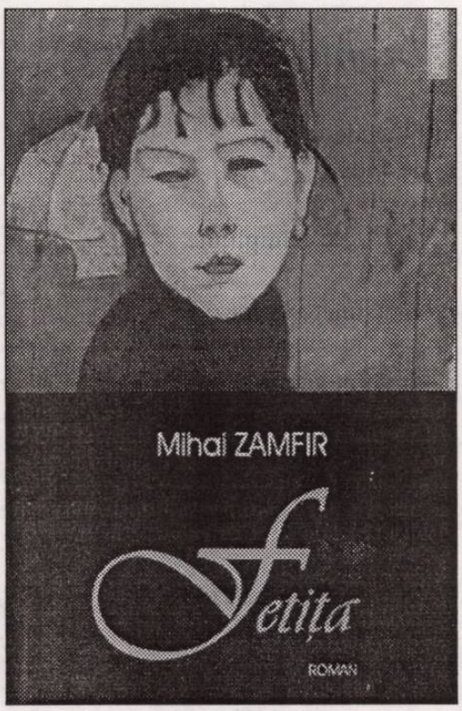
Lipsită de perspectivă, după cum se întâmplă în asemenea cazuri, relaţia stabilită este totuşi acceptată de fiecare ca un dat divin. Pentru ea e o minune că poate cunoaşte omul din spatele poetului (îi vorbeşte tot timpul la plural), pentru el e un miracol să fie iubit de o „fetiţă", deşi amândoi îşi dau seama că toate acestea frizează într-un fel moralitatea (aşa cum este înţeleasă de ceilalţi). Tocmai pentru că nu este decât o iluzie, această relaţie este trăită frenetic, nimic (un gest, un cuvânt, un zâmbet) nu se pierde, totul este absorbit în sufletul celuilalt. Fiecare simte că trăieşte experienţa unică: „Sunt sigură că aşa ceva mi se va întâmpla doar o dată, acum." Sau: „Mi-ai oferit cel mai mare cadou pe care-l poate primi un bătrân". Este un eros sublimat, fără nimic vulgar, o iubire livrescă, plasată mai mult în spaţiul literaturii decât în al realităţii imediate, chiar dacă cei doi se plimbă pe străzi şi el pare foarte atent la amănunte meteorologice sau arhitecturale (care amintesc de romanul **Acasă**). Amestecul de ştrengărie şi luciditate din comportamentul fetei îl fascinează pe poet. Se lasă prins în mrejele iubirii ca un adolescent, cu oarecare naivitate; dacă la început crede că e doar un joc pe care-l poate întrerupe oricând doreşte, mai târziu, îşi dă seama că este îndrăgostit de ea, că a devenit dependent, că tinereţea ei îi înviorează viaţa şi îi stimulează scrisul: „Îşi aduce aminte de truda cu care compunea mai demult, în tinereţe, de chinurile prin care trecea până să adune vreo treizeci de poezii, volumaşul visat./.../ Acum umple paginile ca gonit de furtună". Singurătatea îi este alungată de prezenţa fetei, dar nu fără consecinţe: complexul vârstei este conştientizat dintr-o dată şi asumat ca atare cu o umbră de tristeţe. De aceea, în relaţia înfiripată, bărbatul se străduieşte foarte mult, cu riscul de a părea teatral: etalează în faţa Ralucăi un comportament excesiv studiat, uşor ridicol pentru a nu da greş şi tocmai prin aceasta devine atrăgător şi special pentru fată, chiar puţin anacronic: „N-aveţi în comun mare lucru cu biata noastră epocă /.../. Dumneavoastră sunteţi în afara timpului". Când o iubire atât de rafinată alunecă inevitabil spre atracţia fizică, începută prin atingeri acasă la poet şi consumată într-un hotel din Bacău, fata întrerupe scurt relaţia care, crede ea, a devenit comună: o dragoste sublimă nu include sexualitatea.

Moartea Ralucăi în urma unui accident de maşină îl întoarce pe Ioan Pavel la monotonia existenţei de mai înainte, după ce discuţiile cu fata, purtate prin diverse pizzerii, restaurante McDonald's sau cofetării îl îndemnaseră să-şi revadă de fapt viaţa de până atunci. Fata adusese în sufletul poetului atâta lumină, încât în absenţa ei totul e lipsit de noimă. Poetul trăise un fel de fericire, ca şi personajul din romanul **Educaţie târzie**, „ca un mic şoc electric, plăcut şi aţâţător din creştet până-n tălpi". După aceasta, nu mai poate urma nimic altceva decât sinuciderea, soluţie laşă, dar pe care Pavel o adoptă: „Ar fi aşa de simplu să termin într-o clipă cu toate!" şi o regizează cu minuţie.

Viaţa poetului cu şi fără Raluca este redată în roman prin frângeri de ritm care alcătuiesc partitura poveştii: alternanţa între alert şi lent din prima parte (fata e într-o continuă fugă după timp, trăieşte cu intensitate fiecare clipă, Pavel lasă clipele să curgă în afara întâlnirilor cu Raluca) este schimbată cu un ritm monoton ca şi existenţa poetului în a doua parte (când el încearcă să-şi umple timpul cu o slujbă de profesor universitar la o facultate particulară). Analiza trăirilor celor doi este făcută cu delicateţea specialistului în stilistică, mai ales la nivelul dialogului, care cunoaşte zeci de nuanţe: practic, cei doi vorbesc tot timpul, despre orice, chestiuni grave sunt amestecate cu nimicuri, variaţiile de ton sunt uneori mai importante decât mesajul propriu-zis: „tăcem de multe ori, dar vorbim despre de toate".

Prozatorul se dovedeşte un fin psiholog care punctează cu precizie stările personajelor, le urmăreşte pasiunea obsedantă, adesea teatrală; nu este ironizată dragostea ca sentiment, ci mecanismul ei care poate schimba comportamentele celor în cauză. Dar observaţia ironică este extinsă şi către aspecte intelectuale, nu fără legătură cu firul epic central. Astfel, poezia ultimilor douăzeci de ani este considerată „o proză vag rimată", în „cuvinte de toată ziua despre lucruri uşor de recunoscut, despre străzi în paragină pline de gunoaie, tarabe în dezordine, câini vagabonzi care te latră, vor să te muşte şi apoi te imploră să-i ierţi", programa analitică cerută de Universitatea Apollo pentru cursul de trei discipline la un loc (literatură română, literatură universală şi teoria literaturii) este scrisă cu multă uşurinţă pentru că nu e greu „să înşiri prostii", să devii „peste noapte profesor universitar" ş.a.m.d.

Cartea, concepută ca un experiment literar al cărui punct de plecare este **Lolita** lui



Nabokov, după mărturisirea autorului, conţine, bineînţeles, elemente comune cu modelul (structura formală în două părţi, plimbările, descrierile, atenţia pentru detaliu, pasiunea situată cumva în afara posesiunii fizice, mai mult la nivel mental, ca obsesie, variaţiile de tensiune epică ş.a.). Pornind de la pretextul unei relaţii colorate erotic, înfiripată între „«un tată şi o fată»", „cu obligaţia ca tatăl să aibă grijă de fata lui tot timpul" („voi rămâne protectorul tău de-ar fi să trec prin foc şi apă", spune personajul din **Lolita**), autorul duce la bun sfârşit încercarea de rescriere a unei poveşti care „s-a mai întâmplat până acum de miliarde de ori". Modalitatea de a o face poartă însă marca autenticităţii lui Mihai Zamfir; volumul de faţă nu este deloc o copie mai palidă a unui model de succes, aşa cum s-ar putea crede, ci este de fapt o altă operă cu nimic mai prejos decât originalul apărut în Franţa în urmă cu aproape o jumătate de secol.

Trecere

Văduvită-s de gesturi
şi întâmplări
poemul (sau Îngerul)
îmi umple cu viaţă odaia

respir cu toate luminile dinlăuntru
aprinse
ordinea lumii o recompun
în sintagme
până la lacrimi cuvântul îl storc

timp transparent
cu frigul pe el
o noapte
cât o mie şi una de nopţi

Duminica Floriilor

Fragede crengi
de Florii

aud încă neîmplinite
culori
văd sunete limpezi

în verdele crud
somnul meu e grădina
ce ştie să mântuie

riduri dispar

mai dulci ca oricând
ascuţite dorinţi
îmi piaptănă zorii

Doi

Mâinile mele
ştiu ce gândeşti
în gesturi perechi
ne trecem orele
zilele
albele nopţi dislocate
din cumpăna lor

esenţa unei nevroze
distilată mereu
în privirea ce nu poate minţi
sprijinită pe golul din fraze

Memento

Altădată
ştiam desluşi textele mării
între coperte -
pline de viaţă cuvinte

seara lăcrima liniştită
la mal
aurul crud
nesfârşite vocale

înţelepţi ai adâncului
cu mesaje stârneau
algele piatra
mărunta mea teamă

în chenarele reci
se putea citi viitorul

Mai

Cum mă arunc în acest mai
cu lumină pentru săraci
cu arome strivite
în scrâşnetul ploii

oraşe prelinse
în absenţa unui anotimp
mai decis
simt cum cerneala umbrită
a serii
mă duşmăneşte

câte măşti va trebui
să-mi asum
câte voci
sufocate în vocale

iată norul îşi stinge pe mine
o lacrimă

Figuri impuse

În faţa ochilor
mereu o capcană albastră
poate marea dă năvală
în pupile

ce faci cu aceşti irişi enormi
ei folosesc să mai uiţi
să aluneci în ploile gri
în cuvinte mai reci

mariana filimon

cu zăpezi colorate înfrunţi
anotimpuri uscate
pe trotuare nu cresc ierburi
ci pietre vetuste

mărul rostogolit în ţărână
capul însângerat al iubitului pare

strident mozaic
strânge lumea în cutele ei
până când o lumină de gheaţă
mântuie febra

Amurg

Se înserează
în vaze tablouri
şi cărţi

stele întunecate se desfac
pe rochia mea
somnoroasă

cerneluri frumos colorate
flămânde
gata să-mi rescrie tăcerea
singurătatea
viaţa trecută

litere albe litere negre
compoziţii sfioase
geruite
fără întoarcere întâmplări

Căderea măștilor

julieta moleanu

cerneală proaspătă

Orașul de la Despicătură: pe două părți apă și o bucată strâmtă de pământ de forma unui pește, pe care oamenii respirau, iubeau și câte o dată mai și mureau. Era ca și cum întregul loc subzista prin grația zeilor.

Când sosise, la miezul nopții, în stația de pe malul opus al râului, orașul era acoperit de o pătură groasă de ceață. Riksha își făcuse cu greu drum pe străduțele înghesuite de casele supraetajate, aplecate către Brațul Drept, unde știa un hotel recomandat de Guruji. Noaptea era mai groasă în partea aceasta de oraș. Toți locuitorii dormeau profund; câteva perechi de încălțăminte se rânduiau la intrarea principală. Toate păstrau ADN-ul etnic al purtătorilor lor: toate mărci barbare, unele moderne - altele demodate, oricum toate părăduite ca și cum ar fi văzut multe războaie ale civilizațiilor și ideilor. Unele se plecaseră în fața lui Dalai Lama, altele se aventuraseră în scuba diving în Noua Zeelandă, altele se impregnaseră de vibrațiile pozitive de pe terasele de la Machu Pichu.

O voce de pe balcon o întrebă ce caută și, după câteva momente de murmure în spatele ușilor frumos sculptate, două umbre o lăsară să intre la auzul numelui lui Guruji. Ușile se deschiseră într-un balcon invadat de ceață, pe când intrară în holul interior, care servea de cameră de oaspeți și salon pentru ocazionalele expoziții de artă sau sală de spectacole, cum avea să vadă. Trecură printr-un șir de draperii masive către un coridor îngust la capătul căruia observă scările ce duceau sus, spre terasa plină de flori și rendez-vous, își alese camera de lângă scări, nefericită alegere, căci avea să fie vânată de curiozitatea servitorilor.

Toată casa avea un aer cosmopolit, în ciuda arhitecturii și decorațiilor autohtone, și un spirit căutat de ospitalitate dezinteresată îl făcea pe cel venit aici să se simtă în mijlocul unei congregațiuni de căutători ai desăvârșirii spirituale. Într-o seară, când se înapoiase, holul interior era ocupat de oaspeți străini și de câțiva localnici îmbrăcați bine. Stăpânul casei invitase un cunoscut artist să celebreze gloria apusului de soare. Un rapt de vocalize improvizate însoțite îndeaproape de eforturile prea versaților instrumentiști. Vocalistul își însoțea urcușurile și coborîșurile liniei melodice de gesturi sugestive din mâini, grefate pe ritmurile cânteculuI. Degetele străpungeau aerul, conducând parcă sunetele în alambicările, scufundările, spărturile, ruperile, legările și din nou, unduirile lor, tâșnite din *rasa,* sau imaginația instantanee a cântărețului. Sprijinit și de suportul vizual, din nou *rasa,* adică simțul bunului ascultător, de data aceasta, era condus de acele gesturi ca de un toiag, pe calea acea mereu scuturătoare a tribulațiilor senzoriale către marea concentrare.

Vijaya era așezată pe o rogojină, impunătoare cu numele ei ales, cu bărbia ridicată, ochii-i pătrunzători străfulgerând înăuntrul ființei sale, umerii aliniați și brațele alunecate calm în poală. Stomacul ușor pronunțat și praful de pe tălpi consacrau divina ei nepăsare. Celia o adoră din prima clipă și după concert se întoarse către ea, ca și când s-ar fi întors la Viața însăși. Iar aceasta știa totul: misterele studierii sanscritei pe lumea aceasta cât și pe lumea cealaltă. Celia se minuna de această stranie combinație de erudiție și convulsie spirituală, dar oricum îi căută avid compania în zilele ce urmară.

- Draga mea, cunoști cele două personaje ale romanului lui Hesse, *Narcis și Gură de Aur:* Narcis - călugărul perfect, cunoscătorul perfecționist de limbi clasice; pe de altă parte, imberbul Gură de Aur, care încearcă să se pună în acord cu exigențele limbajului purei observații. În final, acesta îi dezamăgește așteptările lui Narcis, de fapt Narcis îi relevă faptul că el este un lemn prețios, iar călugării/ perfecționiștii/ sclavii științei nu sunt făcuți din asemenea material scump.

- Gură de Aur este de fapt un sculptor de excepție, murmură Celia cu glas scăzut.

- Exact. Numai sufletele mari sunt capabile să spună adevărul la vederea slăbiciunii discipolului lor.

Vijaya accentuă ultima propoziție și dintr-o dată se întoarse grav către Celia:

- Guruji te vrea pentru el însuși: are nevoie de discipoli spre a-și potoli foamea sa didactică.

- Ei bine, în cele din urmă, este un privilegiu pentru mine să lucrez cu un cercetător renumit ca el într-un domeniu atât de puțin cercetat. Întotdeauna l-am adorat ca pe un deschizător de drumuri în ceea ce va fi magnum opus a vieții sale, descoperirea ritualului *Athanhavedei I.*

- Hmm... Într-o zi am să-ți spun cum mi-a fost exploatată munca. Vreau să creez ceva ce nimeni să nu mi-l poate fura, ceva care să poarte semnul autenticității mele. Intenționez să scriu un roman. Deocamdată trebuie să-mi asigur o poziție socială acceptabilă.

Ultimele sale cuvinte aproape că se împrăștiară în aerul plin de mugete. Două vițele erau urcate și înghesuite într-un car mic și biciuite de un prăpădit cu pantaloni soioși, strânși pe fesele-i îndrăznețe. Înjura pe sub mustața șmecheroasă bietele animale care nu se supuneau mai repede ordinelor sale.

- Ca și cum nu ar fi de ajuns că ne supunem, unii nu au nici bunul-simț al pacienței. Vitele nu-și pierd niciodată calmul. Trebuie să existe și animale de jertfă pe planeta maimuțelor.

- Unii suntem folosiți ca niște vite de povară de alții, mediocri dar îndrăzneți...

- Uneori lipsa de putere e chiar preferabilă. Uite, există o demnitate în sărăcia lucie. Sărmanii de pretutindeni au același fel de a-și purta sărăcia, aceeași credulitate și aceeași superficie. În fapt, libertatea îi absolvă de asumarea oricăror datorii. Privește acești sărmani sosiți aici, în orașul sfânt, cum ard toată ziua ca niște lumânări subțiate și îngălbenite pe *ghat,* căscând cât cerul. De câteva ceasuri, femeia aceea muncește de *ghatul* știrb un cățui, cu gesturi prețioase, demne de chivotul lui David. Timpul lor se trufește ritualic. Noi însă stăm prinși în chingile unor treburi în care toți zeii au murit.

Vijaya își încreți buza de sus în vreme ce enunța sentențios concluzia, gest care îi făcuse fața să arate ca o lună plină învăluită de nori, așa întronată cum era, așezată la capătul scării templului cu nouăzeci și nouă de trepte. Oare ce vină neștiută ținea pe acest înger legat de pământ? Întrebări de felul acesta aveau să o țină trează pe Celia mult după miezul nopții, când se afla singură și deprimată, goală într-o lume de spini.

„Trăiesc stupid și nebulos ca-ntr-un pântece gros, neprimitor. Vreau să tai și să curgă sânge. Să cadă măștile. Vreau să văd urâciunea, zbârciurile și duhorile, putoarea de douăzeci de ani de mâzgălire. Urăsc pustiul cuvintelor. Aș vrea să țip ca un șarpe în sasuri sau mai bine să croncănesc la hoit precum corbii. Să urlu surd în mine ca o piatră, miezuindu-mă cu inimă de mineral. Bălos ca seva lăptoasă a plantei ce duhnește să-mi curgă cuvântul. Mă săgetează un gând de roză, trandafirul de răsărit, soarele pe buză să se nască. Catifea în suflet, strigăt de brațe ridicat în sus, picături de găselniță dulce-amară. Fruct dulce înghesuit în coaja crudă, lăptând fecund și spulberându-și bunătatea în afară. Surdul stăpânind acordurile muzicii, nebunul trebăluind cumințenii, sinucigașul săltând în sughițurile vieții, întors din căscatul prăpastiei. Dumnezeu a creat caligrafia ca să ștergem cu ea. Să mă ierte Celestimea Voastră (aceste majuscule ridicate ca niște munți sunt departe de a le exprima katafatic, sunt doar o hipercorectitudine ortografică), dar toate crampele stomacale nu pot înghiți fluviul de izbeliști pe care l-a pornit nesăbuința Ta în mințile noastre. Râurile vor crește, vor da în pârg primăvara și vor îngheța în iarnă cuminți-ndu-și spumuirea. Ajunge atâta restriște, hotărăște o dată zăgăzuirea! Caută situ în pasta de pix și în cerneala proaspătă dacă mirosul de vechituri nu ți-a plăcut. Ți-au scris și Ți-au strigat. Ți-au implorat în majuscule sperioase de umbra lor atât de majusculă. Te băloșesc pentru că te simt singur în palatele celeste, pustii de albiciune, izbind zidurile în ecouri cu voce de tânăr veștejit, răgușit de neglăsuire. Te-ai smochinit ca o poamă nedorită... sau... poate că poama de pe creanga cea mai de sus. Ce fudulie că te pot băloși în atâta bogăție de scuipat și ce sâcâială de șoarece prins de coadă cu un singur deget. Ce sâcâire să simt bătaia tâmplelor Tale măsurând cuminte lespezile interiorului; privirea unui nebun întors în sine, răsturnând oceane ca să găsească ouă de struț, pierdut în sine și rece, nebănuitor de rău sau de bine, cu albul ochilor bulbucat și nesuspicios, cu gleznele umflate de atâta umblet și bâjbâind în semne de sine înțelese."

După două ceasuri de somn obositor, gâlceava cu sine nu se terminase, își puse hainele și ieși. Simțea nevoia să fie departe de zgomotul ce urma să se ridice din orașul încă adormit, așa că traversa insula către Brațul Stâng, unde se găsi dintr-o dată în sălbăticie.

Dimineața a debutat cu soare. Lotușii se desfăceau pe loc, odată cu nașterea soarelui din râu. Preludiul unei walpurgii a culorilor se anunța în vuietul valurilor, clipocitul nerăbdător al lagunei din apropiere și în foșnetul cocotierilor agitați de vânt. După care se auzeau pași de om pe cărăruile strâmte dintre palmieri și se aprindeau luminițe din loc în loc, care risipeau negurile pădurilor de cocotieri.

Se auzea *taraisul* plaselor pescărești pe nisipul malului, purtate de umbre ieșite din întunecimi. Pielea cafenie cu reflexe albăstrii lucea în pâlpâirea difuză a ochiului matinal conturând doar siluete umane. Plasele erau scoase din apă și târîte pe nisip, manipulate de siluetele cafenii cu două odgoane groase. Erau plasele de captură a peștilor, lăsate de cu seară în râu. Cred că era o captură uriașă, deoarece umbrele se înmulțeau, pescarii strigau după ajutor și din umbră țâșneau tot mai mulți, siluete mici de copii, subțiri de

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

femei. Se aşezau cuminţi în spatele ultimului şi prindeau a trage de cele două odgoane.

Îşi încordau mâinile, în tragere şi îşi propteau picioarele în nisip. Corpul încordat ca un arc se destindea din faţă spre spate. Deja lumina începea să se împrăştie şi siluetele acestea, moţăind ca nişte marionete pe sfoară, prindeau culori, *sariurile* femeilor colorate în nuanţele violente ale Orientului şi *dothiurile* bărbaţilor cu poalele nidicate până la genunchi şi prinse în brâu. Copiii erau goi-puşcă. Acum se vedea limpede cum toţi aceşti oameni aveau un ritm, o uniformitate a mişcărilor, acelaşi timp pentru aplecarea şi încordarea spre spate a trupului. Sunetele deveneau deslușite; conducătorul coloanei intona anume acorduri impunând mişcarea transmisă celorlalţi, precum toba ritmul în gesturile sclavilor de galeră.

Ceilalţi îl urmau întocmai, răspunzând strigărilor scurte şi cu voce înaltă prin tragerea odgonului, cantilenărilor cu glas scăzut prin relaxarea trupului şi proptirea mai sigură a tălpilor în nisip. Apoi, „hoalt..“ şi ritmul se instaura în minţile lor, făcându-i să se miște hipnoptic, parcă. Monotonia nu putea surveni, căci conducătorul grupului, de acum al corului, schimba ritmul, nu atât de dragul esteticii, cât mai ales de întetirea sau îndesirea mişcărilor cerute de captura vie din plasă. Din vreme în vreme, monstrul apelor, aşa, ascuns sub noianul de valuri şi împletit cu stufăriş şi pământ, îi trăgea spre râu pe bieţii-pescari ce abia reuşiseră să-l clintească câţiva metri din străfunduri. Dintre colibe alergau alte trupuri cafenii, zvelte şi aproape despuiate de haine, şi se rânduiau, şi se trudeau la povara odogonului.

Celia nu mai avea răbdare să aştepte finalul

cerneală proaspătă

acestei istoviri-ritual, poate izbânditor; timpul se lăţea, oricum momentul intervenise în viaţa ei târîndu-se pe pământ. Se înapoie grăbită pe Braţul Drept şi o găsi pe Vijayade trezită de curând în camera ei.

- Vijaya, draga mea - începu ea, atârnându-şi speranţele de buzele acesteia -, vorbeşti ca şi cum ai ştii totul despre mine, de ce m-am născut şi ce m-a adus aici.

- Şi dacă ţi-aş spune că eşti sora mea astrală şi că până acum te-ai înfruptat din acelaşi destin de care am avut şi eu parte când aveam vârsta ta?

Celia zâmbi sarcastic şi *fulmină* imediat văzând că e pe cale să piardă partenera unei discuţii.

- Şi în cele din urmă... ce te face să crezi că sunt poetă?

- Fiecare caută să-şi facă scurtături în viaţă spre a-şi atinge scopul, urmărind doar acţiuni care implică efort minim. Cumva, această a doua lege a termodinamicii nu se potriveşte în conştiinţa poetului care ia viaţa în piept, în toată goliciunea ei. Dacă nu ai fi fost poetă, fără îndoială, ai fi fost mai fericită! Mai departe, cel care înţelege lucrurile în profunzime are un fel de jenă... ca aceea când ştiind prea mult te stânjeneşte: fie rişti să pari stupid, fie ţi-e teamă să nu pari arogant. Această jenă te împiedică să exprimi lucrurile în profunzimea lor. Considerente ca acestea te fac poetă doar în mintea ta.

Vijaya avea să-i picteze dragostea cu nostalgie iar într-o zi îi sărută mâinile în vreme ce trenul ei se îndepărta din gara scundă de pe malul opus Oraşului de la Despicătură. Celia, împărţită între bătăile de *tabla* şi lecţiile de pictură, îşi ascunsese timiditatea şi sicitatea academică sub refrenul „Nu am vreme“. Oricum, vechea moschee nu mai văzuse niciodată asemenea ochiri de dragoste furată pe platforma întinsă de la baza minaretelor sale.

Când raţele mor

Acum se spune despre acel vânător că ar fi împuşcat milioane de raţe, că ar fi făcut prăpăd şi că nici un măcăit nu mai stârnea liniştea mlaştinilor, nici nu atingea în vreun fel viaţa peştilor şi a broscoilor de pe întinderile de lintiţă şi trestii care mărgineau aşezarea. Pe atunci, nu se spunea astfel, Vânătorul era cunoscut numai ca un om cu noroc la raţe şi pe care multă lume îl invidia pentru numeroasele înaripate care, umplute cu paie, îşi roteau ochii galbeni de sticlă galbenă în încăperile locuinţei sale. Şi era adevărat că alicele lui nu cădeau niciodată în gol, era adevărat că niciodată câinele său nu se întorcea fără de pradă în bot.

Omul nu era vânător de meserie, ci un individ oarecare ce însoţise cândva un prieten prin mlaştină în zorii zilei şi îşi încercase şi el norocul cu puşca acelui amic care purta bandulieră şi cizme înalte, cumpărate special pentru vânătoare, fluier de ademenit zburătoarele şi mănuşi scumpe, iar ai cărui câini, aleşi pursânge cu grijă, erau cele mai ascultătoare dobitoace, învăţate să aducă stăpânului tot ceea ce armele sale, multe şi scumpe, puteau nimeri. Omul nostru nimerise atunci, cu puşca prietenului său, toate raţele pe care le luase în cătare, iar câinii acestuia li le aduseseră pe rând. Prietenul a crezut la început că le nimeriseră împreună, dar şi-a dat seama, chiar fără să compare muniţia, chiar fără să recunoască, de faptul că ageamiul de lângă el fusese cu norocul. Norocul începătorului, desigur, îi spusese că, fiindcă cine şi-ar fi putut închipui că un burghez cumsecade, unul care nu a mai pus degetul pe trăgaci de la serviciul militar, nimereşte fiecare măcănitoare de pe înaltul cerului? Şi păru că are dreptate acest priten când, după o vreme, îl invită din nou, de astă dată ca să împuşte iepuri, dintre care omul nostru nu nimeri decât, cu chiu cu vai, unul singur. Ceva mai târziu, amicii încercară şi cu fazani, dar rezultalele, din ce în ce mai proaste, ale novicelui şi neîndemânarea sa vădită mai-mai să îl convingă pe vânătorul învechit să nu-l mai ia cu sine.

Când s-au reîntâlnit, mai degrabă pentru a alunga singurătatea bălţii, din nou la vânătoare de raţe, veşnicul începător nu irosi însă nici un glonte. Păsările păreau cuprinse de tremur şi însuşi vântul arăta ca şi cum nu le-ar mai fi purtat aripile pe mai departe când omul nostru se apuca să le ţintească. Căldeau zburătoarele grase, una după cealaltă, iar câinii nu pridideau a se mai duce după trupurile lor împănoşate. Căldeau răţoi cu ţeasta albastră, cu moţuri albe sau cu pene verzi, căldeau raţe cenuşii şi căldeau din cele frumos colorate ale căror nume doar vânătorul experimentat le ştia. Căldeau exemplare banale şi din cele rare, bătrâne şi grele sau uşurele, tinere de-un an. Iar cei doi prieteni nu încetau să se mire de neobişnuitul noroc al zilei.

Însă lucrurile mult nu puteau să stea aşa. Prietenul cel cu puşti dichisite şi câini mulţi, după a treia sau a patra încercare, se sătură de ucigaşul de raţe, iar acesta, la rândul lui, nu mai avea nici o plăcere în a trage după fazani, prepeliţe şi iepuri, din care numai arareori cădea vreunul. Aşa se face că, într-o zi, îşi cumpără o puşcă veche şi, câteva luni mai târziu, primi de la un văr un căţel metisat pe care l-a învăţat cum s-a priceput el mai bine să alerge după raţele care căldeau din cer şi să i le aducă. Omul atunci a început să plece singur în zori de zi pe baltă împuşcând măcănitoarele care păreau că stau în bătaia ţevilor sale de parcă ar fi încremenit în plin zbor de câte ori ochii săi liniştiţi se îndreptau asupra vreuneia.

Cei pe care i-a luat cu el în aceste expediţii şi-au găsit, încetul cu încetul, pretexte bune pentru a nu-l mai însoţi, întâi pentru că mult prea rar ajungea vreunul cu vânat acasă, apoi, fiindcă omul, cu puşca lui veche pe braţ, stârnea, pe când călcau prin mlaştini, un fel de neliniște greu de înţeles asupra căreia nimeni nu zăbovi, cum nu zăboviră nici asupra zâmbetului lui ce se ivea de câte ori ţevile i se ridicau încet spre stolul care îşi lua zborul chiar atunci.

Lăsat în singurătatea sa, vânătorul descoperi că raţele puteau fi vândute bine, pentru carne sau pentru pene, să fie mâncate sau împăiate, disecate ori păstrate şi, în lungul anilor ce trecură, se lăsă de orice ocupaţie ar mai fi avut şi rămase la puşcă, gloanţe şi carne, aducând de fiecare dată maldăre de înaripate acasă.

Pe cele mai grase şi tinere totodată i le gătea o bătrână din vecini. Pe cele mai arătoase învăţase sale împăieze singur după ce le curăţea de intestine şi organe şi le vindea la târg sau, în anii de pe urmă, celor care de-acum îl căutau acasă anume pentru asta.

Pe masură ce timpul trecea, casa se umplea de raţe cu ochi galbeni care, nemişcate de pe policioare şi din colţuri, îşi priveau stăpânul cum vine cu tolba plină, cum vinde, cum doarme sau cum îşi cheamă câinele în zori după ce ultimele pregătiri de vânătoare erau gata. De prin colţuri şi de pe policioare îl priveau venind şi plecând, mâncând supa de raţă, friptura de raţă, tocana de raţă şi toate celelalte feluri pe care bătrâna care-i ţinea gospodăria i le făcea în vreme ce acela lipsea.

Până în ziua când vânătorul despică pe masă răţoiul cu pene verzi pe care urma să-l împăieze. Îi scoase pipota şi inima, plămânii şi intestinele, în fine se pregătea să extragă şi cei doi ochi negri opaci pe care furnicile deja năvăliseră fiindcă se învăţaseră că, pe masa aceea, se găsea mereu ceva proaspăt de mâncare.

Când ajunse însă la ochi, pe masă, şi de pe masă pe podele, ceva se rostogoli cu zgomot, iar omul rămase o vreme nedumerit privind ceea ce se rostogolise pe jos şi care era un mic ochi de sticlă, similar acelora gata pregătiţi de el într-un borcan.

După câteva clipe vânătorul, spunându-şi probabil că ochiul fusese înlocuit, că era neatent, că ajunsese să lucreze atât de mecanic, încât etapele operaţiei nu i se mai fixau în minte, că nu le mai executa gândind şi că, la urma urmelor, cine ştie unde-i fusese capul. Însă şi din cealaltă orbită a animalului se rostogoli ceva greu pe masă. Abia îl prinse înainte de-a cădea pe podele şi-şi spuse că să fi înlocuit ambii ochi fără să ştie parcă nu-i venea a crede. De altfel, aceştia nu erau întocmai celor pregătiţi alături, cât numai să-ntindă mâna după dânşii. Erau ceva mai mici şi mai negri. Galbenul strălucitor şi firele vopselei din interior erau estompate.

Vânătorul îi puse la locurile lor, deschise pasărea la uscat, după un timp o umplu chiar cu paie, şi încercă să uite întâmplarea. Dar lucrul se dovedi mai anevoios decât se aşteptase, nu fiindcă s-ar fi încăpăţânat să dezbată dacă era memoria lui care-l înşelase sau nu, ci pentru că, a doua zi, o altă pasăre avea ochii de sticlă. Deja, la capătul sezonului, toate raţele pe care le aducea acasă aveau aceiaşi ochi mici, ceva mai întunecaţi, puţin diferiţi de aceia din borcanul lui. Că de sticlă erau, şi nu din alt material, se convinsese ducând câţiva în oraş, la cel mai apropiat bijutier care îi confirmă ea, fie ei şi foarte frumos lucraţi, ochii aceştia erau din acelaşi material cu aceia cnmpăraţi de la gablonţuri en gros. N-a îndrăznit vreodată s-o întrebe pe bătrâna care-i făcea de mâncare dacă şi pasările date spre a le găti aveau astfel de ochi, dar fie nervozitatea sa crescuse peste măsură în acest ultim sezon, fie că judeca lucrurile bine, de la o vreme, începu să aibe senzaţia că ea îi ascunde ceva.

De asta, sau poate numai din rutină, când primăvara îşi începu sezonul, plecarea nu i se

Apartament de despărțit

nora vasilescu

mai păru un eveniment atât de important, iar răsăritul deasupra bălților îl lăsa mai degrabă cu un frig băgat pe sub piele de care doar cu greu se scutura acasă, după ore petrecute în fața frumoaselor exemplare cu ochii gata înlocuiți. Mergea ceva mai rar acum, dar rațele continuau să i se-arate ca nemișcate personaje de acuarelă de îndată ce cătarea puștii sale le încadra privirii.

Când a desfăcut primul rățoi care avea abdomenul gol, s-a ridicat și a început să se plimbe cu pași mari prin încăpere. Pasărea nu mai era caldă, desigur, dar nici pielea n-o avusese desfăcută, cu atât mai puțin oasele sternului. Cu toate acestea, înăuntru, corpul era curat, chiar uscat în bună măsură, iar organele lipseau cu desăvârșire. Sezonul era la început și, exact cum se temuse, tolba lui avea serile măcar una, două astfel de rațe, cu penele colorate, cu ochii mici, de sticlă și goale pe dinăuntru. Când toate rațele de peste zi s-au dovedit a fi eviscerate, omul și-a chemat câinele în curtea din dos și l-a omorît cu un glonte mare, ca pentru urși.

Însă la vânătoare tot a mers, culegându-și singur câtă pradă putea dintre ape. Venise din nou toamna și prea stătea vânatul măcănitor nemișcat în aer de îndată ce ridica dânsul pușca de peste braț, prea mergeau gloanțele sale drept și fără de greșeală în corpul, gol sau nu pe dinăuntru al rățoilor cu pene verzi, moțați sau cu țeastă albastră. Prea stătea aerul nemișcat de fiecare dată când ochiul său se ațintea asupra cârdurilor sale.

Când însă a venit acasă cu prima rață umplută cu paie, omnl a lăsat-o pe masă deschisă, așa cum rămăsese și s-a dus la culcare. A doua zi în zori era din nou pe baltă. A ridicat țeava și cârdul a înlemnit din nou în aer așteptându-l, dar el a rotit patul puștii și, cu grijă, a lipit gura de foc acolo unde i se-nchidea arcul sprâncenelor.

Familia a angajat-o apoi pe aceeași bătrână să-i curețe casa. Dar aceasta, după o zi sau două de muncă, și-a luat câmpii bălmăjind că ochii galbeni ai măcănitoarelor nemișcate de pe polițe și de prin colțuri se întorceau după ea îngrozindo. Casa a rămas atunci nevândută și nici o rudă nu a mai venit dintre cele care se gândiseră că unele mobile și unele covoare, poate chiar unele măcănitoare împăiate le-ar fi de folos în gospodărie. Peste iarnă trebuie să fi crăpat câteva țevi prin pivniță fiindcă igrasia se vedea cum urcă de-a lungul pereților. Pe sub streșini toată primăvara se foiseră rândunelele și cuiburi multe înnegriseră zidurile. Toamna, târziu, înainte să înceapă a ploua mocănește, înainte ca sezonul să reînceapă, casa a luat foc, iar unii vecini, dintre cei mai bârfitori, au spus că, până s-ajungă pompierii cu sirenele lor, în noaptea aceea, sute de măcănituri furioase s-ar fi auzit împletindu-se dinspre casa vânătorului, de parcă toate bălțile, cu lintița și trestiile lor, toate mlaștinile care mărgineau așezarea și-ar fi vărsat vânatul în curtea aceea.

Venea din ce în ce mai rar. Ea pricepuse că numai alcoolul îi mai dădea puterea să revină într-o casă în care niciodată nu fusese pe deplin primit, într-o casă în care nu se știa iubit, într-o casă despre care pierduse deja speranța că ar mai putea vreodată deveni „acasă". Venea, prin urmare, clătinându-se vag, în starea aceea în care minunatul lui discurs, nucleul însuși al iubirii împărtășite, era redus la trei, patru fraze care, ciocnindu-se, fragmentându-se una pe cealaltă, se repetau ca o caterincă a cărei singură melodie a rămas cu dinții rupți. Cam pe-atunci în ea începuse să se instaleze mânia. Adâncă, irațională, orbitoare și insistentă.

Până atunci era numai mila înecată-n iubire care sfâșie esofagul, arde stomacul și încordează mușchii brațelor care ar vrea să mângâie chiar dacă nu au ce, sau de ce, sau e oricum prea târziu. Frazele, întotdeauna aceleași, aducând moartea atât de aproape că o auzeai foșnind prin bale de nu senzația de cadavru te înspăimânta, ci de-a dreptul aceea de parastas pustiit, de cruce privită de jos, de la baza firelor ierbii. El, cu fruntea aproape de piept, zăcea îndelung, ori câteodată, pe câte-un fotoliu a cărui tapițerie o frământa agățându-și greutatea de brațele de lemn, singur cu toată prezența ei înghețată pe canapea, alternând între reproșurile întotdeauna la fel formulate, cuvinte pentru dragostea pe care el o credea neîmpărtășită și mereu, din nou moartea, atât de aproape că ai fi crezut că se și înființase, plictisită să mai răscoale lucrurile prin sertare, atunci când, într-un final, se lăsa dus în dormitor unde cădea cu fața în jos de-a curmezișul patului ca și cum nimeni n-ar mai fi avut loc acolo, ca și cum acele așternuturi, salteaua aceea îl atrăgeau spre străfunduri.

Milă și durere era atunci în fața neputinței lui complete de a se apăra, de a face în fine o coajă pe care lumea să alunece, pe care lumea să n-o pătrundă cu privirile sale, coajă ca noi toți. De aici tăcerea. Fiindcă inutil ar fi fost - și se dovedise cu nenumărate ocazii - să se apere de cel care venea să o acuze, să încurajeze pe cel care provoacă moartea dintr-o asemena proximitate că mirosurile lui se ating, li se amestecă până când cuvintele înseși sunt moartea care se scoală de prin colțuri și debarale, explodând în fiecare sunet care rănește atmosfera.

Inutilă și apărarea în fața reproșurilor care nici nu așteptau răspuns și nici măcar nu acceptau recunoaștere. Reproșuri care se ciocneau, se combinau, se urmăreau și care, lucru știut deja, nu încetau până ce un anume resort interior se relaxa, ori, poate, până ce era și el, așa cum era ea pe canapea, covârșit de sentimentul acelui inutil, ori, încă, poate, până când alcoolul și celula intrau în combinația optimă ca să adoarmă odată cu durerea lui.

Nu că s-ar fi învățat toate acestea pe loc. Certuri la perete, cuvinte care nu se schimbă, ci se dă cu ele de-a azvârlita de-a curmezișul salonului, taine și resentimente, priviri și minciuni, toate traversaseră rând pe rând dreptunghiul camerei galbene. Furia avusese loc să crească, să dospească fără ca mila, iubirea și nici măcar rațiunea să o fi bănuit cum se umflă în propriile găuri, cum umple interstițiile, mai ales acelea dintre încordarea mușchiului a mângâiere și absența acelui gest, oprirea lui înainte de a se termina primul centimetru al cursei brațului.

Și lumina albă a becurilor economice, și podeaua înnegrită urât păstrau semnele acestor seri dincolo de cele douăzeci și patru de ore, ci necesare pentru a-și dezumfla pernele plânsului de peste pleoape, pentru a lărgi crăpătura usturătoare prin care, a doua zi, lumea se întrezărea vulgară, agresivă și tăioasă. Păstrau atât de bine moartea lui și tăcerea ei, reproșul și distanța, încât părea să nu fi venit niciodată nimeni în acel apartament de despărțire.

Și, cu toate acestea, venea. Venea chiar deodată cu pașii lui îngălați, venea mirosul acelui corp greoi, veneau porii lui deschiși larg să elimine alcoolul, venea căldura pielii de pe degete, a umerilor. Venea tot. Și asta o știa numai ea după ce el cădea răsturnat ca o statuie într-o zi de revoluție, de-a curmezișul patului celui lat, în somnul închis al chimiei propriului corp. Și nici măcar ea n-o știa decât după o oră sau două de vegheat în salonul cel galben, când, după ce pleoapele i se umflau roșietic, și furia, și mila începeau a se destrăma istovind plânsul, istovind răul, lăsând-o o simplă femeie al cărei bărbat, anesteziat cine știe cum, a cărei iubire zace nemișcată în camera de-alături. Și, departe de durere, frică și milă, femeia liberă de viitor, de moarte și reproș se strecura neîndemânatic într-unul dintre colțurile de așternut rămase neocupate. Se strecura să doarmă sau măcar să-și întindă trupul istovit de spasmele plânsului singuratic.

Sau așa își zicea, cel puțin, fiindcă, până la urmă, căutând căldura ca un sugar care bâjbâie după sân, își lipea tălpile de picioarele lui, sau își apropia brațul de câte-o mână abandonată, înghițindu-i respirația groasă, mâncându-i-o aproape și deja așteptând să se întâmple miracolul care se lumina de fiecare dată pe dedesubtul pleoapelor îngroșate în căutarea unui somn ce nu avea să vină decât spre dimineață, la o oră sau două înainte de scularea lui intempestivă.

Și miracolul era întotdeauna același. Blând ca o filmare cu largi perdele albe, mâinile lui se

cerneală proaspătă

întorceau ca în primele zile să-i povestească despre propria ei carne, cnvintele lui care muriseră de pe vremea când încă nici nu se cunoșteau bine îi mângâiau sânii și buzele, în vreme ce picioarele îi erau desfăcute cald spre a vedea, a simți, a face lumea aceea nouă pe care și-o promiseseră unul altuia, peste ale cărei rămășite degetele ei în întuneric aduceau singure explozia, viața pe care nu și-o îngăduise, în care încrederea ei nu se pusese niciodată cu desăvârșire, pentru care nu voise să lupte. Și, curios lucru, momentul acelei eliberări, jumătate lacrimă, jumătate întuneric, o făcea fericită, chiar dacă ar fi dat nici ea nu știa cât să poată împărtăși bucuria aceluia, singurului care o prilejuia.

Omul adormit de-alături, acel bărbat al ei pe care, respingându-l, tot nu știa cum să-l gândească altfel decât al ei, zăcea răsturnat ca o statuie grea în combinația tăcută a celulei cu alcoolul însă, în somnul acesta neverosimil, de fiecare dată mai rău, mai departe și mai înrudit morții care foșgăia încă prin bale, devenea în fiecare dintre aceste nopți iubitul de la începuturi, cavalerul fără teamă și fără apărare, care ar fi trebuit, în visele ei, să o ia cu totul de pe acest pământ, într-un univers care se prăbușește în jurul patului nupțial, pentru totdeauna nupțial, al lor, cei care ar fi născut atunci (și care continuau s-o facă noapte de noapte) universul cel nou, strălucitor și ud încă de curățenia sa, acela pe care nici unul dintre ei nu l-au văzut dincolo de pleoapele umflate peste globi.

Diminețile îl vedea venind cu ceașca de cafea. Prea devreme pentru orele ei, prea devreme să poată spune ceva din duioșia strânsă peste noaptea care a trecut. Prea târziu deja pentru umilința lui de-a se găsi într-o casă în care niciodată nu fusese pe deplin primit, într-o casă în care nu se știa iubit, într-o casă despre care pierduse deja speranța că ar mai putea deveni vreodată „acasă".

matei vișniec:

Teatrul nu înseamnă numai sucesul garantat, ci și frământare, șansă, generozitate

Marinela Țepuș: Veniți destul de des în România. Ce vă aduce aici: nostalgia? evenimentele culturale?

Matei Vișniec: Sunt mai multe lucruri pentru care simt mereu nevoia de a mă întoarce în România. Pe de o parte, pentru familia, fetiță și chiar pentru mine însumi, pentru rădăcinile mele - nu se separă nimeni așa de ușor de țara în care s-a născut, iar eu am trăit aici până la vârsta de 31 de ani, cam o jumătate din existență, dacă mă gândesc bine -, și, pe de altă parte, din motive profesionale. Cu aceeași dragoste vin și pentru că mă interesează tot ceea ce se întâmplă în România din punct de vedere cultural. Am venit, adesea, pentru festivaluri de teatru ca cele de la Timișoara, Iași, Sibiu. În vremea din urmă s-a întâmplat să vizitez România de două-trei ori pe an.

M.Ț.: Sunteți foarte sociabil, așa că jurnaliștii vă iau cu asalt. Cum vă împărțiți viața privată cu cea socială? Mai aveți timp și pentru dumneavoastră?

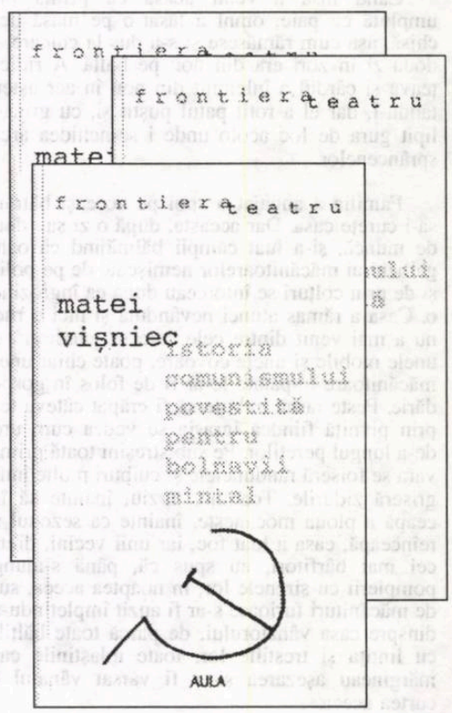
M.V.: Încerc să navighez cum pot pe aceste ape. Nu mă plâng. Mi-am asumat o astfel de viață. De altfel, nu e bine să ajungi la concluzia megalomană că ești prea asaltat, pentru că s-ar putea să nu te mai caute nimeni și, astfel, ajungi la depresie. Așa că prefer să fiu depresiv pentru că sunt prea des căutat, decât pentru că nu aș mai fi deloc. Pentru mine sunt foarte importante contactele cu profesioniștii teatrului și știți, desigur, că profesia de dramaturg este una destul de specială. Nu depinde doar de noi înșine pentru ca opera să ajungă pe scenă. Piesa reprezintă doar piatra de rezistență pentru ceva care se construiește mai târziu. Uneori, cu ajutorul hazardului, a unor întâlniri întâmplătoare; alteori, datorită căutărilor sistematice a unor regizori interesați de texte, a unor teatre permeabile la scrierile noi. Sunt mii de piese bune care dorm în sertare, pentru că autorii lor nu știu să-și cultive imaginea, nu știu să-și ofere creațiile. A fi dramaturg înseamnă altceva decât a fi romancier. Nu e suficient doar să scrii, să editezi și să lansezi o carte, după care cititorii o vor cumpăra pentru a o lectura în singurătate. Piesa presupune un public reunit într-o sală de spectacol, cu o anume stare de spirit, iar provocarea acestei întâmplări extraordinare depinde și de capacitatea autorului de a se lupta să existe.

M.Ț.: Sunteți un dramaturg foarte jucat, în țară și în străinătate, în orașe mai mari și mai mici. Sunteți foarte căutat de tineri. Știu că sunteți și foarte generos cu drepturile de autor. Nu vă temeți de o uzură prematură a textelor dumneavoastră?

M.V.: Nu mă interesează să câștig din teatru. Trăiesc foarte bine din slujba mea de ziarist la Radio France International. Sigur că nici nu am dreptul să spun că drepturile mele sunt "0", pentru că "familia" dramaturgilor trebuie și ea apărată. Să nu uităm că un scriitor muncește ca oricare altul și e normal să fie plătit pentru ceea ce face. Dar, întotdeauna, negociez în funcție de instituția care-mi propune o colaborare. Nu pot cere bani de la UNATC, de pildă. Când e vorba de teatre mai bogate, negociem. Le spun să-mi dea măcar cât trei pensii de-ale mamei mele, care, vă asigur, este foarte mică. Așa că nu cer nimănui o sumă uriașă. Este mai mult o chestiune de principiu: "confreria" autorilor dramatici trebuie să-și mențină demnitatea, ca să zic așa. Eu fac parte din mai multe asociații profesioniste. În Franța sunt membru al Societății Autorilor și Compozitorilor Dramatici și, la început, am semnat un contract prin care m-am angajat să nu renunț niciodată la drepturile de autor, pentru că cel care-și dă pe degeaba piesele destabilizează întreaga piață. Așa că, acolo, negociază pentru mine agenția societății. Am agenți și în alte țări, cum ar fi: Germania, Țările Nordice, Italia, Turcia. Situația se prezintă diferit de la o țară la alta. Sigur că în România n-am să pot spune vreodată: "Nu pot, nu accept, nu dau!"

M.Ț.: Și despre posibilitatea ca textele dumneavoastră, fiind prea jucate, să se demonetizeze?

M.V.: Nu cred să se întâmple, pentru că sunt jucate de generații noi, care n-au cunoscut precedentele creații. Sunt încântat să văd cât de mult îmi joacă studenții de la UNATC piesele. Au fost cel puțin patru în ultimii doi ani: **Trei nopți cu Madox**, **Teatru descompus**. **Omul cu o singură aripă**, **Mașinăria Cehov**. Și acești tineri s-au dovedit a fi



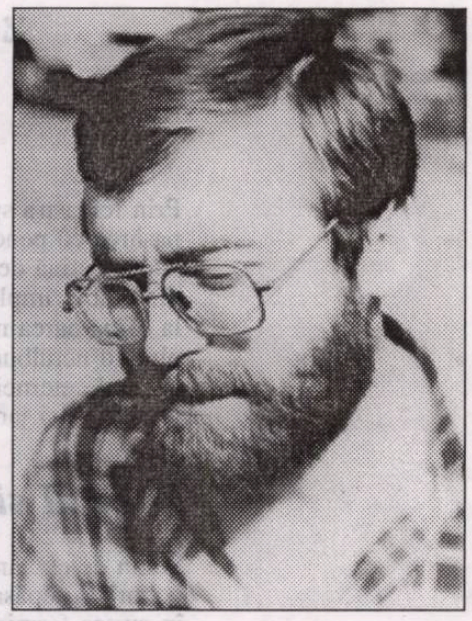
foarte talentaţi. Cum să nu mă bucur văzând cum ei redescoperă un teatru pe care eu l-am scris acum 20 - 25 de ani!

M.Ţ.: Când în România nu prea era permis să fie jucat...

M.V.: Exact. În acelaşi timp, mă bucur că sunt jucat în diferite oraşe, aşa că spectacolele nu circulă peste tot. O producţie realizată la Iaşi rămâne la Iaşi; e deplasată prea puţin, cel mult cu ocazia unui festival. Prin urmare, cred că atâta timp cât tinerii actori, tinerii regizori vor vedea în textele mele ceva interesant, ceva actual, partida e câştigată şi pot scrie înainte, căutând şi descoperind noi teme. E ca-ntr-o competiţie. Suntem într-o luptă permanentă: fiecare caută noul în piese mai vechi, fiecare are o anume aşteptare de la un autor şi îşi alege ceea ce i se potriveşte. Situaţia e şi foarte simplă, şi foarte complicată. Iar eu nu încerc decât să respect jocul cererii şi al ofertei.

M.Ţ.: Sunteţi foarte generos cu aplauzele la spectacolele realizate cu piese de-ale dumneavoastră. Nu aveţi niciodată nemulţumiri?

M.V.: Nu-mi exprim niciodată părerea imediat după căderea cortinei. Actorii sunt obosiţi, transpiraţi, poartă încă povara personajului, este frământat de îndoieli şi cuprins de dorinţa de a avea confirmarea publicului. Discuţiile esenţiale pe marginea unui spectacol pot avea loc la trei-patru zile după consumarea evenimentului. Atunci pot fi analizate lucid căderile şi împlinirile unei producţii scenice. După reprezentaţie, artiştii vor să se descarce, vor să bea un pahar. Iubesc actorii! Chiar şi când văd spectacole mai puţin reuşite cu vreo piesă a mea, nu abordez subiectul valorii



sau al reuşitei; actorul a muncit, este încă plin de efortul extraordinar pe care l-a făcut, de speranţa că munca sa n-a fost zadarnică. Nu-l pot dezamăgi spunându-i: "Azi, ai jucat mai prost!" sau "Ce-aţi făcut voi nu e bine!", iar mai târziu nici nu mai e nevoie să-i spun astfel de lucruri, pentru că-şi dă şi singur seama dacă a fost bine sau nu.

M.Ţ.: Venind foarte des în România, cunoaşteţi bine fenomenul teatral de la noi. Care este părerea dumneavoastră, raportându-vă şi la ceea ce vedeţi în străinătate? E o perioadă fastă sau nu?

M.V.: E fastă, cred eu. România se află în plin puls al creaţiei teatrale mondiale, pentru că aceleaşi căutări, care se pot vedea la Paris sau la Avignon le găsim şi la Bucureşti sau la Sibiu. Sunt foarte interesat - uneori, de-a dreptul intrigat -, de minunatele spectacole axate pe imagine, care apar în România. Sigur că un om al cuvântului nu ar trebui să se lase sedus de acestea...

M.Ţ.: Pe de altă parte, limba română nefiind una de circulaţie internaţională, singura noastră şansă de a circula este de a realiza astfel de spectacole...

M.V.: Exact. Este nevoia de a ieşi, nevoia de a călători, care conduce spre necesitatea de a crea producţii fără cuvinte sau cu foarte puţine. Desigur că, în afara imaginii, acestea se bazează şi pe emoţie, pe un mesaj anume. Asemenea spectacole poartă în lume sensibilitatea românilor. Dar au apărut şi autori noi de mare forţă...

M.Ţ.: ...care sunt jucaţi mai mult de tineri...

M.V.: În orice caz, nu pot decât să mă bucur pentru cei care-şi asumă riscuri estetice în România şi BRAVO! acelor teatre, acelor companii care montează dramaturgi încă neconfirmaţi. Pentru mine, adevăraţii oameni de teatru sunt tocmai aceşti căutători de nou, aceşti temerari care aleg, în locul unui Molière sau Shakespeare, nume ce conduc spre un succes sigur, o Alina Mungiu sau chiar un Matei Vişniec. Eu însumi am fost montat în Franţa de mici companii şi ştiu cât de crâncenă este lupta unui teatru tânăr sau fără mijloace pentru a-şi atrage şi păstra publicul. E mult mai greu să realizezi un turneu cu un spectacol bazat pe un text nou, necunoscut, decât cu unul foarte jucat. Or, teatrul nu înseamnă numai succesul garantat, ci şi frământare, şansă, generozitate.

M.Ţ.: Trăiţi într-un sistem oarecum diferit de al nostru. Credeţi că e necesară şi aici o schimbare, o reformă? Credeţi că e mai bine să se meargă pe mici companii particulare decât pe teatrele de repertoriu?

M.V.: Chiar şi în cele mai pragmatice ţări capitaliste există teatre subvenţionate de stat, pentru că altfel aceste instituţii de cultură nu ar putea

supravieţui. Peste tot în lumea cu o cultură avansată, teatrele sunt susţinute de stat. Chiar şi în SUA, există subvenţii directe sau indirecte, care provin de la buget sau de la firmele private. Marea artă nu intră în competiţia economiei de piaţă. Proiectul cultural are alt statut decât marfa de consum.

A consemnat
Marinela Ţepuş

convorbiri incomode

Urâtul

Cum se infiltrează oare în
strângerea de mână
în ultima celulă în sângele
pompat de steaua norocoasă
în brocarturi voluptoase
în fructul ce îl gust cu visul împlinit
de evlavia icoanei ce-o păstrez
din anii dauriţi
în avangarda bucuriei
în pupila împietrită.

Mă urmăreşte pe orice hartă
a sufletului întocmită fără greş
în orice ungher al făpturii tăinuite
înăbuşind cu o reţea de-azbest
mânji crescuţi cu ovăz de jar şi soare
înmulţind fără de veste
tăciunele ce nu se mai aprinde...
Orişiunde mereu e lângă mine
umbra-i vineţie
nor descumpănit
obiectele fantome repetând
aceleaşi dubii printre zăcăminte
hipnoza auriului sfârşit...
Stau la cină amuţit hrănind
amurgul locuit în pâinea albă
mireasma ne-nţeleasă a neantului
crescând în golul unui gând
de pretutindeni imateriali pereţi
mă strâng în racle cenuşii
ce le-am iubit odată.

Când cred că nu e nicăieri
lângă mine răsare cu zurgălăi de plumb
şoapta îngerilor părăsiţi
ce nu mai au nimic a spune

Greier în noapte

Cercam să regăsesc îndemnul nesecat
în falia deschisă de cuvântul blestemat
în creierul dezmoştenit de piscuri
între flăcări de catran
din vechi altarul murmurat
de buzele uitate
în câmpu-ncremenit de cadavrele
doar ieri vibrând cu aripi albe.
Trezirile banchetelor
scrum amestecat cu lacrimi
sub roţile fără oprire
indecise ţinte când
din agonii tăcute
ţârâit de greier se aude-n noapte
sticla cerului tăind
veşniciile de stele să coboare

Carnavalul

Cuceritori barbari în redingote
şi joben, prinţese diademe şi corsari
cu bretele campioni şi pământuf de ras.
demoni luciferi cu dinţi de lapte
în raza unui soare ostenit
s-au retras treptat din sine şi istorii
sub bagheta iluzionistului ce niciodată
nu s-arată.
Nici un muritor, nici un zeu nu
l-a suprins vreodată, doar poate
un joc de umbre din oglinzi veneţiene
în foşnetul de zdrenţuite glorii
din sala goală cu pulberi aurii...

zeno ghiţulescu

Prin fereastra spartă a cerului
pasărea cu pene verzi şi pliscul de onix
aduce cetină de brad pentru oul
din cuibul împletit din zori
la sărbătoarea nufărului alb
plutind netulburat
pe apele eternei bezne
de păcură şi jar mocnit

Plopul singuratic

Semn de exclamaţie al vieţii
coborînd nepăsarea efemerului
în curtea fermierului cărând în hambare
speranţa zilei de mâine -
mereu lângă cursuri de apă
încurajând detaşamente compacte de iarbă
să înainteze dincolo de abruptele ţărmuri
netemătoare de moarte
niciodată nu se plânge de inconsecvenţa
roţilor de distanţarea norilor
trecând pe lângă el fără să oprească
considerându-l mai mult obiect de decor
decât pivotul încrederii în tot ce va fi
uitând să-i privească neliniştea
orchestrei de aripi în frunzişul fremătător

Fabricanţii de mobilă scumpă ori extaze
nu-i găsesc vreun folos în
silueta alungită de-un magnet astral atrasă
nu ştie a opta cât aparţine
lutului cât cerului
incertă legănare între
eterna beznă şi rozul sărutului.
Cine a văzut vreun plop alergând
după glorie şi mărire?
verticală santinelă îşi ştie postul
nu-l părăseşte ţintuit acolo
de dragostea de viaţă
la margine de ape plecându-i să vadă
cum pescarii îşi pregătesc undiţele norocoase
cum fecioare trezite în nopţi cu lună plină
sub umbra-i argintie statornic de veghe
temător păşesc cu jocuri albe
în voluptăţi de cosmice miraje.

Fata în negru

Apare parcă dintr-altă lume
unde griji nici moartea n-au ajuns
sub netezimea tenului aproape transparent
tandreţea eternei primăveri
tresărirea visului
dezlegând încremenitele milenii
cu floare de lămâi păstrată
în interioarele secrete
elastice coapse
lăute preschimbate-n
unduirea salamandrei prin flăcări şi zăpezi.
Să nu-şi trădeze vibraţia luminii
neîncăpută sub trandafiria piele
se costumează-n negru de cărbune
bluza îşi încheie pân'la gât
stânjenită de jariştea ce-i arde albul
mersu-i lunecând pe valuri
în iminenţă de a se desprinde
de pământ.

colocvii

Spectacol-lectură: drumul piesei către scenă

mariana criș

În lungul drum către scenă al piesei contemporane românești, spectacolul-lectură este o haltă obligatorie.

Căldură mare, alternând cu ploi torențiale. În aceste coordonate ale vremii s-a desfășurat, la Sinaia și Bușteni (13-15 iunie), cea de-a doua ediție a Colocviului Național de Dramaturgie. Organizată de Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii și Cultelor, teatrul Național „I.L. Caragiale", Consiliul județean Prahova și Primăria Sinaia, reuniunea a adus la masa discuțiilor, cum era și firesc, mai mulți dramaturgi, directori de teatru din țară și foarte puțini regizori. Punctul central al acestei întâlniri l-a reprezentat spectacolul-lectură. Timp de trei zile au fost opt spectacole-lectură, în interpretarea unor trupe atât din București (Teatrul Național „I.L. Caragiale" și Theatrum Mundi), Buzău (Teatrul „G. Ciprian"), Ploiești (Teatrul „Toma Caragiu"), Petroșani (Teatrul „I.D. Sârbu"), cât și Atelierul de dramaturgie al Teatrului Național „Mihai Eminescu" din Chișinău. La toată această încărcată agendă s-a mai adăugat întâlnirea cu Jacques Le Ny, directorul Centrului de traduceri din Orlèans, și traducătoarea Paola Bentz-Faucci, coordonatoarea Programului *Face à Face*, care, împreună au pus la cale, la Naționalul timișorean, un program de traducere alternativă a pieselor românești în Franța și ale celor franceze în România. Iar ca o argumentare a acestui program, actrița și poeta Ioana Crăciunescu a prezentat un excelent recital cu **Sufleorul fricii**, un text al lui Matei Vișniec. În fapt, Vișniec a mai fost prezent în cadrul colocviului și cu **Un răsărit de soare avortat**, spectacol-lectură regizat de tânăra Alexandra Badea și prezentat de trupa Theatrum Mundi. Mi s-a părut foarte bună ideea criticului și istoricului teatral Mircea Ghițulescu, directorul acestui colocviu, de a înlocui lungile discuții în jurul eternei chestiuni a refuzului regizorilor tineri de a monta piesa contemporană românească, cu aceste spectacole-lectură. Pentru că - nu-i așa - a sosit și momentul faptei. De mai bine de un deceniu dramaturgii noștri contemporani, fie că sunt la început de drum, fie că au în spate o operă, se plâng că piesa românească nu este jucată. Pe acest fond, teatrul românesc a devenit mai mult unul de bibliotecă, decât unul îndreptat spre scenă. Curios este faptul că nici Secția română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, condusă de Ludmila Patlanjoglu și nici UNITER-ul nu se prea înghesuie să rezolve întrucâtva această spinoasă problemă. Ca să fim drepți, atât Ministerul Culturii și Cultelor, cât și UNITER au făcut câțiva pași mărunți, în sensul că au premiat piese românești, dar foarte puține dintre ele au văzut lumina rampei. Această ediție a Colocviului Național de Dramaturgie a demonstrat că în lungul drum al piesei românești contemporane spre scenă, spectacolul-lectură joacă un rol foarte important. Ba mai mult, dramaturgul Iosif Naghiu a venit cu ideea de a se înființa ca instituție un teatru destinat spectacolului-lectură. Dacă ar fi să ne luăm după exemplul Naționalului din Chișinău, poate că nu ar fi de rău augur ca și Naționalul bucureștean să înființeze pe lângă el un Atelier de dramaturgie. Revenind la spectacolele prezentate la Cazinoul din Sinaia și la Casa de Cultură din Bușteni, ele ne-au revelat o paletă largă de scriitură dramatică. De la **Foșnetul banilor**, a lui Dinu Grigorescu (regia: Candid Stoica, interpreți Anca Pandrea, Iurie Darie și Candid Stoica), la **În fața magazinului cu bijuterii**, un text de tinerețe al Papei Ioan Paul al II-lea, tradus de Nicolae Mareș (regia: Claudiu Goga, Teatrul „Sică Alexandrescu", Brașov), toate spectacolele au fost o demonstrație că piesa românească, în unele cazuri cu retușuri, poate fi reprezentată pe scenă. Sigur, piesa lui Dumitru Velea, care este și directorul Teatrului „I.D. Sârbu" din Petroșani, **Ușa bătută în cuie**, a născut multe comentarii, fiind un text încărcat de simboluri și greoi la examenul cu scena, cum la fel a născut și piesa lui Adrian Mihalache, **Nelinișteă la București** (publicată, deja, în una din antologiile apărute la Editura Muzeul Literaturii Române, sub egida Asociației Scriitorilor din București), pusă în scenă de Lucian Sabados și interpretată de trupa Teatrului „Toma Caragiu" din Ploiești, regizorul și directorul teatrului ploieștean supărându-se literalmente în urma criticilor aduse. Din păcate, aceste critici au fost interpretate drept un afront adus instituției și nu îndreptate exclusiv spre text sau spectacol. Ei bine, exagerare în acest caz a fost de ambele părți. Adică nici spectacolul și nici textul nu erau o catastrofă și nici criticile nu au fost „un afront adus instituției". Dar dincolo de acest mic incident am văzut și auzit spectacole și texte care, repet, pot fi „cumpărate" de directorii de teatru, fiindcă această ediție a încercat să ne obișnuiască cu ideea de târg al textelor dramatice. Trăim într-o economie de piață, iar vânzarea/cumpărarea poate fi implementată chiar și atunci când este vorba de dramaturgie. Directorul Naționalului ieșean, Ioan Holban, mi-a spus într-una din pauzele dintre spectacole că deja se orientase asupra a trei texte pe care să le monteze la Iași. Dramaturgul Viorel Savin era de părere că instituția teatrului-lectură ar trebui să funcționeze și ca un impresariat al dramaturgilor români contemporani. Tânărul regizor, dar și organizatorul Galei Noilor Generații „Capul de... Regizor", care s-a desfășurat nu demult la Buzău, Răzvan Dincă, a venit cu o idee care pe mulți dramaturgi i-a uimit: înființarea, în cadrul UNATC, a unei școli de dramaturgie. El și-a argumentat ideea pornind de la faptul că în ecuația pe care o impune un spectacol de teatru finit, dramaturgul este singurul fără studii teatrale. Adică, dramaturgul român contemporan, cu mici excepții - și asta s-a văzut la colocviu prin spectacolul-lectură **Idealul**, un text al regretatului Paul Ioachim - preferă să-și scrie piesele la masa lui de lucru și uită relația cu scena. În ecuația regizor, scenograf, actor, dramaturgul este singurul care nu posedă cunoștințe teatrale. „Există un refuz de comunicare între dramaturg și practicianul de teatru" - a spus Răzvan Dincă. Această idee a lui Răzvan Dincă nu prea a fost îmbrățișată de nici un dramaturg prezent la colocviu. Iosif Naghiu, ca și George Genoiu, era de părere că dramaturgia se scrie la masa de lucru, iar work-shop-urile care există nu-i învață pe dramaturgi să scrie. Adrian Mihalache era de părere că ar trebui înființat, așa cum este la Universitatea Iowa, un atelier de „scriere creativă". La rândul ei, Lucia Nicoară, directoarea Naționalului timișorean, era de părere că, dimpotrivă, ar trebui înființată o școală. În fine, toată lumea a fost de acord că dramaturgia contemporană românească nu este citită nici de secretarii literari ai teatrelor și nici de regizori, fie ei aflați la început de drum, fie ei consacrați. Dramaturgul Horia Gârbea infirmă, întrucâtva, această aserțiune. El este de părere că dramaturgia noastră contemporană este jucată, însă, evident, ține de gustul regizorului, de capacitatea lui de înțelegere și de politica managerială a teatrului. Una dintre ideile lansate de dramaturgul Mircea M. Ionescu a fost cea a tiraniei regizorului. „Trăim într-o tiranie a regizorului" - a spus Mircea M. Ionescu. Înclin să-i dau dreptate, mai ales că în multe dintre teatrele noastre, fie din București, fie din țară, nu există o strategie repertorială bine pusă la punct. Aproape în toate teatrele, regizorii vin cu un text, iar dacă directorul are bani sau el, regizorul, aduce și finanțarea spectacolului, atunci piesa respectivă este inclusă imediat în repertoriu, și peste o lună sau două are loc premiera.

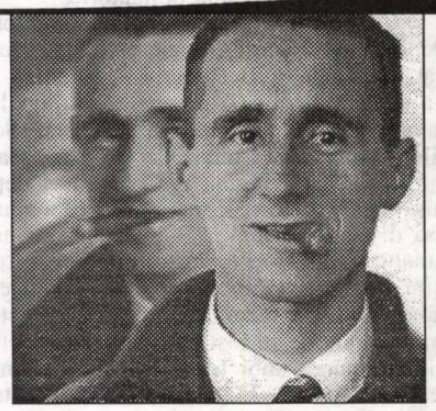
Secvență din spectacolul **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau, regia Alice Barb

Discutând cu traducătoarea Paola Bentz Faucci, aceasta mi-a făcut o delimitare foarte clară între ce se întâmplă cu dramaturgia noastră și ce se întâmplă în Franța: „Dramaturgia română este una literară. Este o mare diferență cu ce se întâmplă acum în Occident, și în mod special în Franța. Aici există un cadru instituționalizat, unde dramturgi, regizori și actori lucrează împreună. Unde piesa contemporană franceză este susținută de Ministerul Culturii francez și există teatre specializate pentru montarea acesteia. În România, și dau un exemplu pe care l-am trăit în cadrul Programului *Face à Face*, Ministerul Culturii nu se implică aproape deloc. Nici azi Ministerul Culturii din România nu susține Programul *Face à Face*, pe când Ministerul Culturii francez o face. Deci, cred că, în acest context, problema reprezentării piesei contemporane românești rămâne de datoria ministerului de a o rezolva".

Rezumând, această ediție a Colocviului Național de Dramaturgie, care s-a încheiat cu reprezentația spectacolului **Legenda ultimului împărat**, de Valentin Nicolau și montat de Alice Barb la Naționalul bucureștean, a făcut un pas important în acest greu drum al piesei românești contemporane către scenă. A impus spectacolul-lectură ca un gen spectacologic pe care toți oamenii de teatru sunt obligați să-l ia în seamă.

bertolt brecht:

Jurnal de lucru (VII)



22.10.48

Plecăm dis de dimineaţa din Praga.- La prânz, suntem la graniţă. Schreker ne ia cu maşina spre Dresda. După ce cuferele noastre sunt trimise înainte cu alt vehicul, el ne întreabă: "Mai aveţi ceva la voi? Mie îmi este foame". Mestecând pâine cu cârnaţi, ne spunea că puterea se simte în oraş, dar sunt multe greutăţi. Mâncare cu vorbe la periferie. Cei care ne întâmpină - Ludwig Renn, Preşedintele Landului Sachsen, oameni de teatru, politicieni - tare simpatici şi înfometaţi. Fotografii ca în America şi interviuri pentru radio. Renn menţionează ca ar numi astfel situaţia de astăzi: întâi vine morala şi apoi mâncarea. O maşină ne duce mai departe spre Berlin. Şoferul, cu schije de grenade în plămâni, ne povestea de viaţa aspră, de copiii care nu au ce pune în picioare, că ei mănâncă dimineaţa două felii de pâine, beau o cană cu cafea de cicoare, la prânz au ceva cartofi şi poate seara. Ne povestea că ruşii au importat ulei de soia, care costase ceva. Păduri în toamnă, ici şi colo poduri aruncate în aer, tancuri ruginite în gropi. La graniţa dintre zona de ocupaţie sovietică şi a Comandamentului Aliaţilor lipsesc hârtiile pentru maşină. Mă duc la Poliţia noastră şi telefonez la Teatrul German din Berlin. Câteva maşini ne iau mai departe. Într-una venise pentru noi ziaristul şi proaspătul Secretar de Stat Alexander Abusch. La Casa Uniunii Culturale este prezent şi scriitorul Johannes R. Becher, criticul de teatru Herbert Jehring, regizorul Slatan Dudow. În Berlin locuim la Hotel Adlon de pe strada Wilhelm.

23.10.48

Ieri seară am privit în întuneric ruinele străzii Friedrich. Devreme, la şase şi jumătate dimineaţa, mă duc pe strada Wilhelm, care este bombardată, către Cancelaria Reichului. Vroiam să-mi fumez în dreptul ei ţigara. Câţiva

muncitori şi femei dărâmate. Ruinele mă impresionau mai puţin decât gândul la efortul ce a trebuit să-l arate oamenii ca să-şi distrugă propriul lor oraş. Un muncitor îmi arată direcţia. "Cât o să dureze ca să mai arate ceva din acest oraş?" "O să albească multe generaţii. Dacă am avea oameni cu bani, ar merge mai repede reconstrucţia. Însă nu-l avem pe nici unul. Na, bună dimineaţa!". Înainte de prânz, asistentul de regie Kuckhahn, editorul Weifl şi alţii. Seara, premierea lui Hay, HABEN, la Teatrul German. Spectacol mizerabil, crispat, complet nerealist.

Cum era de aşteptat: după-amiaza recepţie dată pentru mine şi Helene Weigel la Casa Uniunii Culturale. Jehring şi Langhoff ţin discursuri. Am stabilit cu Becher că nu trebuie să spun nimic. Mică discuţie inteligentă cu istoricul literar şi acum Ofiţerul ataşat cultural de la Moscova, Alexander Dymschitz.

24.10.48

Comunicat de Pace al Uniunii Culturale. Arnold Zweig este şi el prezent şi vorbeşte. Eu nu. M-am hotărât să nu mă implic. După-amiaza la Jacob Walcher, care vorbeşte despre situaţia grea, cu stomacul gol şi pozitiv ca de obicei. Seara la medicul Otto Müllereisert, care arată ca şi noi am venit din anii apocaliptici.

25.10.48

Mereu încă, după trei ani, e foarte îngrijorătoare printre muncitori, aud în general, panica pricinuită de tâlhării şi violenţe, care urmau după căderea Berlinului. În cartierele muncitoreşti se aşteptase eliberarea cu bucurie îndoielnică, săracii erau la pământ, dar întâlnirea cu eliberatorii devenise surpriza care nu cruţa nici pe cei de şaptesprezece sau doisprezece ani şi se făcea în faţa lor cu multă larmă publicitară. Se scrisese că soldaţii ruşi încă din timpul luptelor de la casă la casă, sângerând, istoviţi, îndârjiţi, dădeau peste tot foc, ca femeile să aducă apă, escortau din beciuri în brutării pe înfometaţii care ajutau să dezgroape pe cei prinşi sub dărâmături, dar după luptă împânzeau hoardele astea îmbătate locuinţele, ridicau femeile, împuşcau pe bărbaţii şi femeile care se opuneau nevolniciei lor, se dădeau la viol în faţa ochilor copiilor, se puneau la coadă pentru mârşăvie în faţa caselor ş.a.m.d. Kuckhahn l-a surprins pe un soldat rus de şaptesprezece ani şi l-a împuşcat şi văzuse cum un comisar a tras în doi soldaţi care jefuiseră şi-l atacaseră. După toate distrugerile materiale, pricinuite de armata nazistă în ţara lor, o să trebuiască să aibă loc distrugerile psihice din partea comuniştilor ruşi, pe care nebunia fascistă le-a perfecţionat şi le-a pregătit de la ţarism încoace prin „mujicii" dezumanizaţi.

N. aminteşte că o tragedie specifică în aceasta constă: era greu pentru sovietici ca armata lor să ia ofensiva. Realizarea socialismului în Germania şi ridicarea noii economii fără concurenţă o făcuseră paşnic masele de oameni. Acum trebuia să fie învăţaţi în mare pripă ucigaşii; vechile instincte trebuiau trezite, mai cu seamă la popoarele sovietice rămase în urmă - cele mai multe regimente proveneau din ţăranii din Ural.

26.10.48

Max Frisch povestea, când s-a întors de la Conferinţa pentru Pace din Breslau, unde fusese vorba despre formalism, că Picasso s-ar fi exprimat împotriva formalismului, firește şi împotriva aceluia ce aparţinea altora.

El trebuie să facă acum cratiţe şi mie îmi pare asta o idee bună: să faci cu artiştii profesionişti o academie, astfel încât ei să plătească pentru asta, ca să proiecteze obiecte de folosinţă curentă, truse, cărţi de joc, figuri de şah - şi etajere, scaune, butoaie, rafturi pentru cărţi, maşini de cafea, tabachere, lămpi şi altele. Şi toate astea pentru toată lumea.

27.10.48

Berlin, o distrugere a lui Churchill, după o idee a lui Hitler.

Berlin, grămadă de moloz la Potsdam.

Peste străzile ruinate şi mute vuiesc în noapte avioanele peste podul aerian.

Lumina este atât de slabă, încât cerul se luminează de stele.

31.10.48

Aud că muncitorii se plâng de exploatarea cumplită a cămătarilor mărunţi, care aduc de la ţară 10 pfunzi de cartofi, în timp ce cartofii sunt vânduţi în angro şi apoi peste tot pe piaţa neagră. În asemenea situaţii ar trebui să existe organizaţii duble. Ele să ia măsuri contra speculanţilor. Femeile să se organizeze în echipe de poliţie şi să controleze drastic excrocheria care distruge pe omul mărunt. Şi acesta să vadă că este protejat. Dialectică de bucătărie.

3.11.48

Am început să fac repetiţii pentru spectacolul **Mutter courage şi copiii ei** la Teatrul German. Ca să-i reuşească lui Neher montarea, trebuie să sun sectorul american din Zürich, ca programul de repetiţii să fie trimis de acolo la Salzburg.

5.11.48

Sunt la mine câţiva tineri care s-au pregătit în doi ani la Universitatea Muncitorească. Mai mult fete decât băieţi. Unul, de origine micburgheză şi cu darul vorbirii, îmi spune: "suntem incompetenţi şi confuzi, nici un miracol." (Ţăranul către turist: "sunt un suflet modest şi îmi iubesc pământul meu"). Însă altfel sunt proaspeţi şi inteligenţi şi vorbim că trebuie studiat marxismul în egală măsură ca germanistica. Una fără alta nu se poate. Micul burghez îmi spune atunci: "cred în marxism". Îi propun să spună în loc de "cred" - "mă interesez de". El mă atacă: "pare o bagatelă să spună azi cineva în metrou că este de partea comuniştilor."

11.11.48

Se înalţă o aură ciudată de naivitate la toate repetiţiile de pe scenă, ca şi cum Hitler ar fi consumat definitiv răutatea nemţilor. Firește, avea el mulţi funcţionari bine plătiţi pentru ea, astfel încât scena nu o putea atrage în mod

special şi chiar nici el nu vroia s-o mai vadă reprezentată aici, la teatru. Şi podelele duble sunt prăpădite şi gândurile sunt vândute la casa de amanet. Talentatul actor Werner Hinz îl proiectează astfel pe preotul militar ateu din **Mutter courage şi copiii ei** încât pare să fi pierdut credinţa sa, aşa cum un sărman diavol şi-a pierdut piciorul.

25.11.48

Îmi scot 11 dinţi, ca să-mi fac o proteză. În ultimul timp sunt tare stânjenit ca să vorbesc.

Am norocul să pun mâna pe câteva volume de Hegel, printre care **Estetica**. Compozitorul Hanns Eisler mi-a recomandat după ce citise **Micul Organon pentru teatru**, ca să revăd ideile lui Hegel despre Shakespeare. De fapt sunt bine scrise observaţiile filosofului, însă pe Hamlet, pe care îl exemplific în **Micul Organon**, îl vede sub influenţa lui Goethe, adică sub chipul unui nobil. Ce fel de operă acest Hamlet! Interesul pentru el persistă şi astăzi probabil pentru că iese în relief foarte înstrăinat un model nou, bine format într-un univers medieval rămas cam în dezordine. Strigătul de răzbunare, înnobilat de tragicii greci, apoi abandonat de creştini, este încă suficient de răsunător, suficient de contagios reprodus, ca îndoiala nouă, anchetele, planurile să devină surprinzătoare.

25.11.48

Trebuie să schimbăm prima scenă din **Mutter courage şi copiii ei**, fiindcă a fost deja prezentată spectatorilor din Zürich, care s-au zguduit de ea: adică este vorba de încăpăţânarea, de rezistenţa creaturii chinuite, veşnicul animal matern. În fond nu este chiar aşa. Acum pierde Courage primul ei fiu, pentru că se amestecă în mici afaceri şi nu manifestă milă decât pentru plutonierul superstiţios, milă ce este în fond duioşie şi vine de la afaceri şi care nu o poate realiza. Aceasta este o îmbunătăţire clară. Este propusă de tânărul regizor Kuckhahn.

26.11.48

Atât timp cât prin realism se înţelege un stil şi nu o atitudine, acesta nu este decât formalism, nimic altceva. Un artist realist este acela care ia o atitudine constructivă faţă de realitate în opera lui. (De realitatea artistului aparţine şi publicul lui.)

9.12.48

Pretutindeni în acest mare oraş, în care totul este mereu în mişcare, şi cât de puţin şi provizoriu acest tot poate să fie mereu în devenire, se face simţită mizeria germană, încât nimic nu este făcut praf, chiar dacă aproape totul este distrus. Impulsuri puternice sunt date de ruşi, însă nemţii se aruncă mereu în vâltoarea care apare din pricina rezistenţei la mişcare dată de forţele aliate. Oamenii se ridică împotriva ordinelor cu scopul să se împotrivească nazismului; doar puţini împărtăşesc ideea că un socialism de comandă este mai bun decât nici unul. Preluarea producţiei de către proletariat urmează în momentul distribuirii de produse către învingători (şi multora le pare că aceasta urmează scopului). Întreprinderilor ce aparţin poporului, care cârpiseră din ruinele de maşini noi ateliere de producţie, le-au dispărut de mai multe ori utilajele. Şi muncitorii nu gândesc că războiul purtat contra Uniunii Sovietice nu a fost făcut fără încuviinţarea lor, fără ajutorul lor. Şi munca de pregătire a frontului nu a fost făcută fără aplauzele unei mari părţi dintre ei. Peter Huchel povesteşte cum un muncitor, pe când nu putea fi aprins focul în furnalele cârpăcite, vindea de fapt la negru trei butoaie cu păcură, ce le făcuse dispărute, împreună cu un coleg; aşa renunţa el la alimentele groaznice în foametea cruntă, riscând, fireşte, şi întâlnirea cu vreun poliţist. Motivele lui nu erau politice, aceasta este tragic. Apoi se fac greşeli care ajung până acolo încât nivelurile de dezvoltare a ruşilor şi a nemţilor sunt complet diferite. Aici se întâlneşte principiul retribuirii după muncă ce-l folosesc ruşii. Walter Felsenstein aruncă claie peste grămadă raţia rusească în teatrul său, Opera Comică, şi le împarte tuturor într-un fel egal; ruşii vin şi îi aduc raţii să ajungă pentru două luni. Ruşii aveau diferenţieri în salarizare, Felsenstein descoperise retribuirea în mod egal, ca să crească productivitatea. Atunci nu mai este aşa, că muncitorii germani să nu recunoască într-o clipă, că propria lor dictatură este "înăuntru", ci că ei nu par într-adevăr pregătiţi s-o preia. Puterea poporului sub forma dictaturii (din afară şi din interior) nu le sare în ochi. (Fireşte, contra cui era pregătită burghezia de a consolida dominaţia ei economică, în timp ce se punea sub dictatură?). În mod particular se repetă o "experienţă germană": aşa cum burghezia s-a lăsat constrânsă de Napoleon, numai ca să împartă iute puterea ei cu nobilimea, aşa şi proletariatul se înţelege cu burghezia - însă acesta nu este întregul adevăr.

10.12.48

Mai întâi, în scena a unsprezecea din **Mutter courage** introduc pentru 10 minute un joc epic. Gerda Müller şi Erich Dunskus, ca ţărani, se decid că nu pot face nimic împotriva catolicismului. Îi las să adauge "spunea omul", "spunea femeia". Deodată devine clară scena şi Müller descoperă o atitudine realistă. Zi de zi, Müller făcea grevă, când vroiam să am doar tânguiala ţăranilor, acest "mecanism" al omului simplu, o atitudine aproape teatrală, ascunsă în spatele fricii (nu în ea). Ea dorea să simtă tânguiala, ceea ce ei nu-i mai reuşea, dintr-un exces la izbucnirea craterului stins, care este ea.

11.12.48

Dacă din nou are loc sacrificiul spiritual, dacă din nou este ocolită lupta în chiar câmpul literelor, al culturii, atunci aceasta nu mai poate fi făcută fără intervenţie. Cel puţin acest sacrificiu trebuie să se producă asupra întregii ţări. Literatura nu se poate retrage dincolo de Elba şi pur şi simplu ea nu ajută să se ridice o provincie model apărată de militarii ruşi (şi de poliţişti). Germania de azi nu poate fi ridicată la revoluţie printr-o liturghie model. Literatura trebuie să se angajeze, să atragă la luptă pe toţi de aici şi să aibă un caracter revoluţionar, să-l arate exclusiv în forme. Pentru ea este formalism ceva pierdut de conţinutul revoluţionar.

În româneşte de
Al. Ronay

Aurel Dărângă

Fata cu violoncelul

Abu al-Qasim al Shabbi

S-a născut în anul 1909, în sudul Tunisiei. A studiat la Universitatea Zaytuna şi în cadrul Facultăţii de Drept din Tunis. În timpul studenţiei a fost influenţat de romantismul poeţilor siro-americani, direcţie în care a excelat, numărându-se printre poeţii de seamă ai ziarului „Apollo", în care a şi publicat, de altfel, primele sale poezii. Mai târziu, acestea au fost grupate în volumul cu titlul **Cântecele vieţii**.

S-a stins din viaţă nedrept de timpuriu, la numai 25 de ani.

Este considerat cel mai strălucit poet arab din nordul Africii.

?

Văd trupul zilelor cum se înalţă-n şir
Dar ştiu că-n temelia fiinţei va lovi ruina
Căci tot ce a clădit Plămăditorul
Absoarbe nevăzutul,
Cum fiecare "ieri" e doar închipuire.
Spune-mi: Care e rostul vieţii?
O zbatere timidă sau una înfocată?
Un trup, ospăţ al vieţii de sevă inundat sau cel de sub pământ ce umple groapa?
O minte luminată, un sipet de gândiri sau ţeasta-ntunecată cărată d'imbecil?
La moara îndoielii vin inimi împietrite, iar inimi dulci ca mierea ascund sclipiri de stea;
În paza nevăzutului a vrut Zeul să lase şi golul ignoranţei şi taina înţelepciunii!

Prezentare şi traducere de
Ruxandra Budeanu

literatura lumii

Îndepărtarea de carte (II)

ion crețu

meditații contemporane

Cei mai mulți caută, și găsesc, cauze ale decăderii cărții din interesul publicului larg în afara cărții: în concurența televiziunii, a cinematografului, a industriei de divertismente, în genere, înțelegând aici și sportul, care s-a transformat dintr-un mijloc de întreținere a sănătății, de fortifiere a organismului în spectacol. Până la urmă, chiar și o terasă de cartier unde poți sta la o bere cu prietenii până noaptea târziu a devenit un pericol în drumul cărții către cititor. Firește, toate astea: televiziune, cinematograf și celelalte, sunt concurenți serioși pentru carte. Dar oare cartea este la înălțimea provocării? În alte țări, cu o puternică industrie a divertismentului, cartea face încă rețetă. Dintr-o recoltă de câteva sute/mii de romane care se publică într-un an, juriile reușesc să aleagă 4-5 titluri meritorii, și unul bun, chiar foarte bun. Probabil că o privire asupra celor patru factori care constituie reprezentarea geometrică a industriei cărții: autorul, editorul, criticul și cititorul ne va lămuri mai bine cum stau lucrurile.

Autorul reprezintă, aș spune eu, principala verigă slabă a lanțului. Cu foarte puține excepții, autorul are despre sine o idee obsolută, total anacronică, de un romantism păgubos. Și astăzi, la început de Mileniu 3, autorul român se imaginează un fel de Chatterton, care se sacrifică, dintr-o chemare nobilă, pe altarul literaturii. El continuă să fie străin de ideea de confort (chiar ostil ei), de disciplină de lucru, de eficiență. El produce instinctiv, așa cum viermele de mătase produce mătase. Se uită, sau se ignoră, faptul că marii baroni (sic!) ai literelor franceze în secolul al 19-lea erau oameni de lume - de la Chateaubriand la Hugo și de la Goethe la Byron. Iar cei care nu se născuseră cu un cont substanțial în bancă își croiau un drum în viața literară, cum a făcut-o Balzac, după exemplul lui Napoleon: cu bărbăție, cu îndrăzneală și caracter. A purta baston cu măciulie de aur și haine de comandă cusute la cel mai bun croitor parizian nu era nicidecum un lucru de ocară. Din contră. Acești *literatti* trăiau în mijlocul societății pe care o așezau în centrul operei lor. Astăzi, cel puțin la noi, scriitorul este o figură marginală, mai mult sau mai puțin boem, dispus să contrarieze prin inadecvare societatea care face imprudența să-i deschidă ușa. „Laboratorul de creație" care purta, înainte de '89, numele de „Doamna Candrea" - un restaurant cu o oarecare ținută, totuși, frecventat de crema literelor noastre - s-a transformat în Terasa de la Muzeu, o spelunică plină de ifose.

În domeniul teoretic, de la textul lui Nathalie Sarraute care a pus romanul pe alte baze (pentru un timp măcar), nimic nou, cu adevărat nou nu s-a produs. Fiecare scrie cam cum îl taie capul. A fost moda Hemingway, apoi voga Faulkner, după care fasonul García Marquez. Mereu, începând cu anii '50-'60, a existat o „locomotivă" care a tras după sine trenul internațional ale literaturii. (Un vagon din această lungă garnitură a fost cel românesc.) Astăzi, te uiți în jur și vezi tot atâtea maniere de a scrie câți autori există. În principiu, asta nu este neapărat un defect. Dar, așa cum se întâmplă în orice domeniu de activitate supus economiei de piață, sectoarele „neproductive" își restrâng activitatea ori/și se închid. Romanul este, la noi, unul dintre aceste sectoare. Reușitele, nu vorbesc despre anul în curs, ci pe parcursul unui deceniu, sunt infime. Datorită disproporției dintre cantitatea de muncă încorporată și rezultatul financiar (eventual) derizoriu se preferă poezia. Grigore Traian Pop și-a propus, mai în glumă mai în serios, să întocmească o antologie a 1001 poeți debutați după 1989 și cred că este aproape de final.

În condițiile descrise mai sus, scriitorul român contemporan este un târâie brâu, duce o viață de azi pe mâine și, măcinat de grijile zilnice, privește scrisul ca pe un nobil blestem. Unii se resemnează cu această stare de damnat, alții își trădează vocația, atâta câtă e, și intră într-o afacere sau alta în speranța că într-o bună zi vor reuși să revină în fața mesei de lucru și a paginii albe. Ceilalți, se aranjează cum pot.

Având o viziune vetustă asupra scrisului, literatorul nostru se declară preocupat numai de ce se întâmplă în amonte de tipar. Aceasta, în ciuda faptului că orice editor te va asigura cu tot cinismul de rigoare că scrisul este cel mai puțin important la o carte. Iar când se vede cu volumul publicat, scriitorul crede cu toată ființa lui că l-a prins pe dumnezeu de-un picior. Convins că timpul îi va face dreptate, că îi va rezerva un loc pe polițele generoase ale istoriei literaturii, el adoarme cu zâmbetul pe buze. Faptul că respectiva carte este dorită pe piață, răspunde unei necesități, este difuzată și citită nu-l interesează nici cât negrul sub unghie. Opinia favorabilă a unor amici, *The Happy Few*, și câteva cronici de complezență sunt suficiente pentru a-i justifica eforturile și a-l îmboldi să persevereze.

Scriitorul român, după opinia mea, este descalificat *qua scriptor*. (Firește, nu am în vedere excepțiile.) El se află tot în situația profesională a confraților din secolele/mileniile trecute, de acum câteva decenii când, „a avea chemare" se dovedea suficient ca să-ți justifice aspirația la gloria literară. La noi, în continuare, scriitorii se nasc, nu se fac. „Dacă are talent, va reuși!" - este și azi cuvântul de ordine. Această profesie cu mii de secrete, cu zeci de fațete, se fură, așa cum fură țiganul meseria de muzicant; de muzicant, care se deprinde după ureche, și nu de muzician - care se învață, se studiază. În alte părți, scriitorii cei mai buni (sau, oricum, cei cu har pentru carierea didactică), au catedre de *creative writing* unde predau arta de a scrie poezie, roman, teatru, istorie, *nonfiction* etc. Acolo, scrisul este privit și tratat ca o profesie cât se poate de serioasă. Cum și este, în realitate. Acolo se învață cum se face un dialog, cum se construiește un personaj, cum se montează o intrigă, cum se tranșează o tramă. Acolo se face o punere în temă cu uneltele de bază ale scriitorului, cu cerințele pieței, cu timbrul distinct al marilor maeștri. Un asemenea *training* nu te ferește de mediocritate și nu reprezintă nici pe departe o garanție a succesului, dar te pune la adăpost, cel puțin, de căutările sterile, de drumurile bătute, de stângăciile, de diletantismul dezolant, de lipsa de aderență la realitățile zilei de care sunt marcate marea majoritate a cărților scrise de autorii români. În apus, universitatea și-a deschis larg porțile scriitorilor unde, în schimbul unor cursuri de *creative writing*, sunt feriți de mizeriile vieții. Cu excepția unui Cărtărescu (București), Bodiu (Brașov), Pantea (Alba Iulia), Micu (Constanța) nu-mi vin în minte alți scriitori acceptați în Alma Mater, dar nu ca scriitori. Înainte de '89, redacțiile revistelor jucau acest rol de umbrelă socială. Acum și această pavăză minimă a dispărut, lăsând scriitorul de izbeliște. Cred că se impune o reformă în această privință.

Dacă socotim că literatura română postbelică a avut nevoie de 13 ani - din '47 până în '60 - pentru a da semne încurajatoare de revenire la normalitate, astăzi, după tot atâția ani, personal, nu văd nici o luminiță la capătul tunelului. Reușitele, puține, țin de domeniul excepției și nu constituie deloc o promisiune că mâine va fi mai bine.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Gérard de Nerval (1808-1855)

Fantezie

Există o arie-anume pe care
Aș da Mozart, Rossini, Weber oricând,
O arie veche, murindă-n langoare,
Pentru mine doar farmec de taină având.

De fiece dată când ajung s-o ascult
Cu ani două sute-s la suflet mai june,
În vremea lui Louis Treize cel de demult,
Văd un deal verde, gălbui de soare ce-apune,

Și-un castel cu piatră cioplită la brâu,
Din cărămizi, cu vitralii roșcate,
Cu parcuri în jur și alături un râu
Scăldându-i picioarele printre flori se abate;

Și cu ochi negri-o doamnă blondă-n canat
De fereastră, purtând ale vremii vestminte,
Pe care-ntr-o viață de altădat'
Am mai văzut-o... și mi-aduc aminte!

Volodine, „post-exoticul“

bogdan ghiu

cartea străină

Ficţiunea literară românească începe să dea semne, firave încă, de trezire la viaţă, de revenire în sfera de expresie publică, de reocupare a locului părăsit, lăsat în paragină şi oricum lipsit de mari monumente care să atragă, să impună şi, pur şi simplu, să structureze ca atare spaţiul. Proza în genere, şi mai ales romanul, ca vehicul (suport, mediu, pretext etc.) al ficţiunii, este arhitectonic nu numai pe dinăuntru, la interior, ci şi - fapt poate chiar mai important, social vorbind - la exterior: organizează şi „dă“ spaţiul, face „oraşul“ literaturii, „urbanizează“ scenariile imaginare ale societăţii, acţionează ca un „transcendental“. Or, nouă ne lipsesc aproape cu desăvârşire, din acest punct de vedere, monumentele şi bulevardele romaneşti. Avem scuaruri, părculeţe şi uliţe, pline de farmec desigur, dar prea puţine poduri, palate şi promenade care să taie, brusc, respiraţia oferind perspective neaşteptate asupra nouă înşine.

La recentul Bookarest am putut vedea că unele dintre importantele edituri ale momentului încep să se intereseze de proza autohtonă, creând colecţii care, să sperăm, îi vor atrage pe profesioniştii scrisului spre proză. Într-o societate tot mai banal şi mai feroce ficţionalizată, care citeşte ziarele în căutare exclusiv de poveşti (de unde şi succesul aşa-numitelor „tabloide“) (de unde şi paradoxul unei situări a romănului „generic“ *între*, în *niciunde*: noi nu citim presa în primul rând sub specia informaţiei, căutăm ficţiunea în realitate, şi astfel destituim, prin confuzie, şi funcţia imaginaţiei), proza poate juca un rol neaşteptat, pe care însă creatorii ei trebuie să accepte să-l joace cu seriozitate, în acest sens *angajat*, până la capăt. Scriitorul român trebuie să-şi reînnoiască încrederea în, cu un termen al lui Bourdieu, *illusio* literară: în faptul că jocul literar merită să fie jucat, că este serios şi contează, are miză. Au apărut şi câteva noi romane ale prozatorilor de profesie, care dispăruseră de mai multă vreme în tăcere (de fapt în vacarmul altor profesii, cum ar fi jurnalismul de pildă, care o vreme le-a absorbit în exclusivitate scrisul). Ştefan Agopian şi Gabriela Adameşteanu sunt doar exemplele cele mai grăitoare, şi ele vor trebui urmate.

În acest context, există însă un mare pericol. Acela de a ne închide, din nou, în noi înşine, de a nu ne referi decât la puţinele noastre valori constituante în domeniu, ca până acum, la nesfârşit, într-un gest de pură sinucidere istorică. Şi literatura se „mondializează“, spaţiile statelor-naţiune se află în deconstrucţie („epoca umanismului naţional-burghez a ajuns la un punct final pentru că arta... de a-i scrie unei naţiuni de prieteni scrisori inspirând iubire nu ar mai fi în măsură să înnoade legătura telecomunicativă dintre membrii unei masive societăţi moderne“; „Cu aceasta literatura nicidecum nu s-a sfârşit, dar s-a resemnat la rolul unei subculturi *sui generis*, şi s-au dus zilele când, supraestimată, trecea drept purtătoare a spiritului naţional“: Peter Sloterdijk, *Reguli pentru parcul uman*). Mai mult ca oricând, împreună şi poate chiar împotriva „mondializării“, în contextul tehnologiilor informaţiilor, avem ocazia de a realiza visul, proiectul, utopia „literaturii universale“, ca „produs derivat“ sau chiar ca „subprodus“ al respectivului proces de „imperializare“ fără împărat a lumii (conform lui Toni Negri şi lui Michael Hardt, autorii bestsellerului filosofic intitulat, tocmai, *Imperiul*, în prezent n-am mai putea să vorbim de un imperialism în sens vechi, ci de o stare a pieţei mondiale, de un „imperiu“ imanent asupra căruia, tocmai, Statele Unite ar dori să se înstăpânească în calitate de „împărat“, operaţiune mai mult decât problematică). Poate tocmai din pricina acestei lipse de curiozitate „mondializată“, autorilor români le lipsesc proiectele de anvergură, marea compoziţie, arhitectonica, vederea cuprinzătoare, deci problematizarea, înscenarea şi recrearea literaturii, a situaţiei ei, din afară. Când nu dai, gospodăreşte desigur, ocol cu privirea decât asupra ogrăzii, vei scrie şi vei concepe în consecinţă, adică îngust, „economic“. Inconştientul şi banalul naţionalism literar în categoriile căruia continuăm să gândim şi să acţionăm va împiedica, o dată în plus, comparaţia la nivel planetar.

Tot la amintitul recent Bookarest, am auzit vorbindu-se, la superlativ, despre un prozator francez actual, de care brusc mi-am dorit să iau cunoştinţă. Am căutat pe Internet, şi titlurile cărţilor sale (deja multe) mi-au atâtat, în *crescendo*, şi mai mult curiozitatea: *Biografia comparată a lui Jorian Murgrave* (1985), *O navă de nicăieri* (1986), *Ritualul dispreţului* (1986), *Infernuri fabuloase* (1988), *Lisabona, ultima margine* (1990), *Alto solo* (1991), *Numele maimuţelor* (1994), *Portul interior* (1996), *Noapte albă în Balkhyria* (1997), *Vedere către osuar* (1998), subintitulat „romance“, *Post-exotismul în zece lecţii, lecţia a unsprezecea* (1998), *Îngeri minori* (1999), *Dondog* (2002).

Am dat, internaţional, alarma, şi până în momentul de faţă am reuşit să-mi procur şi să citesc ultimele patru cărţi ale lui Volodine.

N-am să intru acum în prea multe detalii, aş vrea pentru moment doar să povestesc câte ceva despre acest prozator.

Antoine Volodine reinventează, final, literatura, transformând-o din rădăcini, adică după principii imanent-structurale, într-o unică variantă în care ea mai este (şi a fost, de fapt, dintotdeauna) posibilă. Spun „final“, adică în condiţiile unei societăţi a victoriei totale a capitalismului sângeros, războinic, când forţele „egalitarismului“ mondial au fost definitiv învinse şi acum vegetează, „murmurând“ literatura şi practicând, conform spuselor autorului, un anumit „şamanism“ oniric care trece orice frontiere, inclusiv pe cele dintre viaţă şi moarte şi pe cele dintre identităţile individuale.

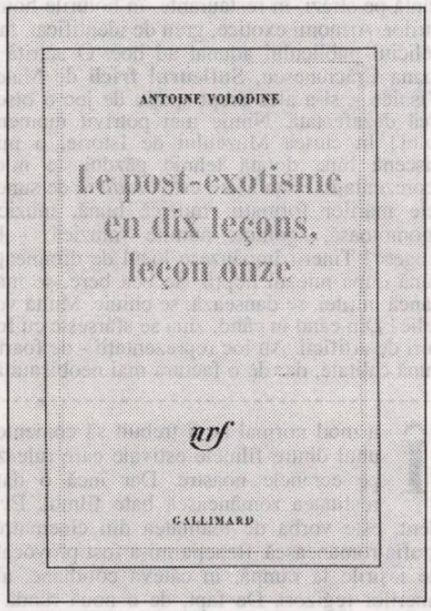
Volodine imaginează o literatură. Este, în acest sens, un autor metaliterar, imaginând situaţii de sfârşit în care, tocmai, literatura, devenită altceva, devine singura salvare. Integrând lecţiile Estului comunist, pentru Volodine doar totalitarismul pare propice pentru literatură, pentru o transformare din rădăcini a ei. Şi aşa a şi fost, numai că noi am refuzat, în realitatea istoriei, această „şansă“, astfel încât ea devine, acum, accesibilă literaturii.

În soclul proiectului „post-exotic“ (conform căruia nu mai există, pe lume, exterior şi departe, totul e cunoscut, „legat“, integrat şi interior) al lui Volodin se găseşte o sinteză a întregii modernităţi literare şi politice, împinsă la limită şi radicalizată prin experienţa Estului, şi reuşind, astfel, să epuizeze postmodernitatea. Lectura lui Volodin îţi evocă, pe rând şi deodată, pe Pessoa (creatorul de creatori), Borges, Calvino, Vian, Debord, Kierkegaard, Blanchot, Kafka, Deleuze, Orwell, Bradbury, Beckett, Hesse, Şalamov, iar din literatura română, o combinaţie de Mircea Horia Simionescu şi Ştefan Agopian. Postmodernismul este hipermodernizat, şi astfel epuizat ca „post-exotism“. Ne aflăm într-o societate-închisoare, fără exterior, în care literatura a devenit mediumnică, „şamanică“, identitatea autorilor şi „preluările“ nu mai contează (ca în „Discursul“ lui Foucault), scrierile sunt semnate de colective, cu numele unor morţi (ca „omagii“), trec de la o persoană la alta: „Ce contează cine vorbeşte?“ (Beckett), important este mersul mai departe, trecerea peste moarte, persistenţa fie şi în înfrângere.

Genurile şi speciile literaturii „post-exotice“ au următoarele denumiri: *shaggă*, *romance*, *novelle* sau *„entrevoûtes“* (un fel de „bolţi“, de „boltiri“), *murmurat*. Dintre termenii-cheie ai „post-exotismului“ pot fi amintiţi: supranaratorul, heteronimul anonim, vocea mută, contra-vocea, vocea moartă, apneea cronologică, omagiul etc.

Rezultă o naraţiune crepusculară, de o vitalitate ultimă, a umanităţii reduse la imaginar şi la vis, construcţii muzicale.

Ce mai este astăzi literatura? Poate tocmai o astfel de invenţie de locuri părăsite. Tragic şi ludic, Antoine Volodine (nume care este el însuşi un pseudonim) relansează literatura în condiţiile Sfârşitului: ca unică soluţie de preluare-continuare a Vieţii, viaţă rămasă posibilă doar ca Supra-vieţuire (şi trebuie respectat paradoxul



acestei *vieţuiri-Supra*), aşa cum va fi fost ea, de altfel, întotdeana, în mediul hobbesian „de cultură“ al Istoriei.

Scriitori români, renunţaţi la orgolii oraculare şi la suficienţă, şi citiţi! A venit vremea să ieşim din secolele trecute. Există semeni de-ai noştri (întru înfrângere istorică) ce refac, cu graţie, consistenţă şi asumarea tuturor responsabilităţilor, literatura, demonstrând epic că ea este, chiar, singura soluţie de supravieţuire. Ajunşi fantome, destituiţi de istorie, să visăm la propria condiţie, la noile avantaje ale invizibilităţii şi ale capacităţii de a „bântui“ lumea, sufletele şi spiritele, ca „spirite“. Căci trăim într-o societate care face, poate, tocmai şi numai „literatură“. Alta, însă. Dacă, aşa cum credea Nietzsche, lumea a devenit o fabulă, o poveste, lumea „mondializării“ este, de fapt, o lume de scriitori-visători. Să ne jucăm cum trebuie, ca nişte adevăraţi „salvatori“, ca nişte adevăraţi profesionişti ai tămăduirii, în acest nou anonimat salvator, rolul „şamanic“. Numele nu contează (eroismul este, acum, acela de a fi relee şi „amplificatori de semnal“ de nădejde), doar persistenţa şi trecerile peste graniţe şi limite întotdeauna impuse, artificiale. Societatea se „stabilizează“ (Huxley, Orwell, Lem) întotdeauna împotriva forţelor transgresive ale omului.

Aspirând spre Avignon

maria laiu

thalia

Prin tenacitatea organizatorilor, dar şi prin forţa împrejurărilor (desfiinţarea celui mai puternic concurent - Festivalul de Teatru de la Piatra Neamţ -, prin înlăturarea directorului Corneliu Dan Borcia), Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu a devenit cel mai important eveniment teatral internaţional din România. Însumând spectacole de tot felul, de la un concert stradal susţinut la... fierăstrău şi până la reprezentaţii cu 40-50 de actori (vezi producţiile semnate Andriy Zholdak), manifestarea este dedicată întregului oraş, care, de altfel, a şi răspuns cu destulă promptitudine iniţiativei. O atmosferă deosebită, cu forfota specifică localităţilor turistice, până târziu în noapte, încălzeşte străzile, dându-ţi o siguranţă şi o bună dispoziţie pe care nu le regăseşti uşor în altă parte. Mici şi mari *întâmplări* artistice se află la tot pasul. O mini-*bandă* de alămuri - "Jour de Paye -, cântă pe străzi, în restaurante, în holurile hotelurilor. Armonii exotice, greu de identificat, fac deliciul publicului adunat ad hoc. O actriţă - Ioana Crăciunescu, **Sufleurul fricii** de Matei Vişniec -, şi-a ales drept spaţiu de joc o biserică dezafectată. Nimic mai potrivit momentului! În curtea Muzeului de Istorie, o miniscenă bine dotată tehnic găzduieşte mici reprezentaţii. Piaţa Mare este *asediată* de sunetele marilor formaţii: muzică bună, muzică zgomotoasă, zgomote numite "muzică" - la alegere! Tinerii împânzesc locul de dimineaţa până după miezul nopţii. Se bea bere, se mănâncă mititei, se dansează, se chiuie. Multă veselie! Din când în când, ziua se sfârşeşte cu focuri de artificii. Au loc reprezentaţii - de foarte bună calitate, dar de o factură mai neobişnuită, cu câini-lup care par să sară la tine, cu îmbulzeală, îmbrânceli, spaime că poţi fi lovit în cap cu cutii-cărămidă şi surpriza că eşti udat de sus până jos cu apa din care băuseră câinii şi cu care, mai apoi, fusese ştearsă podeaua... (**O zi din viaţa lui Ivan Denisovici,** după Soljeniţîn, regia: Andriy Zholdak) -, până şi pe şantierul viitorului teatru. Fanii lui Zholdak, regizorul-minune descoperit în Ucraina de Constantin Chiriac, rămân nedezlipiţi de scăunelele incomode, abia geluite, într-un loc impropriu şi supuşi *intemperiilor* descrise mai sus până spre două dimineaţa. Se urcă greu treptele, mai ales pe întuneric, spre cetatea Cisnădioara, dar peisajul este de vis, astfel încât o reprezentaţie mai puţin reuşită nu mai poate să-ţi strice bucuria de a fi ajuns acolo.

Marile evenimente se desfăşoară, însă, pe scena elegantă a Teatrului "Radu Stanca" şi, câteva, la Casa de Cultură a Sindicatelor. Pentru acestea merită să-ţi pui hainele cele noi, cu riscul de a le mototoli rău de tot sau de a-ţi pierde nasturii la intrare (vezi cazul spectacolului **Cumnata lui Pantagruel**, după o idee de Rabelais, regia: Silviu Purcărete). Merită şi să te sufoci în sala devenită prea strâmtă, pentru că, aici, ai cu adevărat ce vedea. Nu sunt foarte mulţi regizori prezenţi în Secţiunea Mari spectacole, dar aleşi pe sprânceană: Silviu Purcărete, Mihai Măniuţiu, Tompa Gabor, Andriy Zholdak, Bocsardi Laszlo, Alan Lyddiard, unii, însă, cu mai multe producţii (Zholdak bate recordul, cu patru, urmat de Tompa, cu trei). Cam toate (mai puţin **Ferma animalelor** de George Orwell, regia: Alan Lyddiard şi **Romeo şi Julieta** de Shakespeare, regia: Bocsardi Laszlo) merg spre acelaşi gen, cultivat cu multă consecvenţă la Sibiu, cel al teatrului-imagine. Cu mai puţine cuvinte, mai reci, dar de o inventivitate deosebită (vezi: **Cumnata lui Pantagruel, Experimentul Iov**, scenariul şi regia: Mihai Măniuţiu, **Gândacii**, după Witkiewicz, regia: Tompa Gabor, **O lună la ţară**, după Turgheniev, **Othello?!** şi **Hamlet**, după Shakespeare şi **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici**, toate în regia lui Andriy Zholdak). Compensează prin emoţie **Romeo şi Julieta** şi **Ferma animalelor**. Numitorul comun al tuturor producţiilor: derizoriul!

Pe lângă evenimentele amintite, festivalul sibian mai cuprinde o secţiune a şcolilor de teatru, bine reprezentată, în acest an, mai ales de UNATC, precum şi Spectacolele-lectură şi Bursa de spectacole. Din păcate, spectacolele-lectură, începute în forţă acum câţiva ani, şi-au cam pierdut seva. Tot mai puţină lume le "vizitează" şi cam bine face. Textele acestei ediţii au fost selectate aleatoriu şi traduse prost. Studenţii care le-au lecturat au crescut între timp, unii devenind chiar vedete. Am devenit prieteni, noi cei fideli secţiunii respective, ne simţim ca-ntr-o familie, dar curând-curând nu mai prea avem ce ne spune. Păcat de profesioniştii Radiodifuziunii Române (cu o echipă formată din: Atila Vizauer - editor, Mirela Nicolae - coordonator, Mihai Lungeanu - regizor artistic, Nicu Subotin - regizor tehnic), care vin de la Bucureşti cu tot calabalîcul tehnic, încercând să cârpească ce se mai poate şi realizând, la final, emisiuni de bună calitate, de nu mai recunoşti din ce au fost născute. La fel şi Bursa de spectacole! Eveniment inedit în România, acum o vreme, s-a deteriorat, devenind ca şi inexistent. Câteva standuri sărace, unele neocupate chiar şi în ziua deschiderii!

Sigur că un festival de amploare are întotdeauna şi unele fisuri, pe care noi, cusurgiii, repede sărim să le scoatem în evidenţă. N-aş vrea să se creadă aceasta. Sunt, însă, atât de ataşată acestui spaţiu, încât cred că se cuvine a remarca şi micile cususuri, ce, cu minimă atenţie, ar putea fi remediate. Ceea ce nu mă îndoiesc că se va şi întâmpla.

Discuţiile paralele din cinematografia românească

irina budeanu

arta filmului

În mod normal ar fi trebuit să comentez unul dintre filmele estivale care rulează pe ecranele noastre. Dar încă o dată realitatea românească bate filmul. Evident, este vorba de realitatea din cinematrografia românească. Reacţia mi-a fost provocată de ieşirile la rampă, în câteva cotidiane, ale tinerilor regizori. De fapt, de o nouă rundă a tinerilor creatori, nemulţumiţi de situaţia din cinematografia românească. După cum se ştie, apele stătute din filmul românesc au fost tulburate chiar înainte de Paşte, de o scrisoare semnată de nume importante ale cinematografului contemporan românesc - Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Hano Hoffer, Radu Muntean ş.a. Ce-i drept, atunci s-a creat ceva vâlvă, ba au venit şi promisiuni din partea responsabililor din CNC, s-au simulat chiar reacţii de înţelegere şi susţinere a protestatarilor. Lucrurile păreau că intră în normalitate. Şi scenariul firesc ar fi fost: o atitudine coerentă şi consecventă a societăţii civile, trecerea de la promisiuni la fapte, găsirea de soluţii. Or, rezultatul este cu desăvârşire absent. Ceea ce ne face să credem că am asistat doar la elegante simulări ale exerciţiului democratic al dialogului deschis şi constructiv. Probabil că înalţii responsabili din CNC au mizat pe faptul că vara e lungă şi fierbinte şi uitarea se va aşterne rapid, iar „furioşii" se vor mai potoli. Ca să nu mai vorbim de apatia atitudinilor din mass-media. Dar, iată că cei cărora le pasă cu adevărat de filmul românesc şi de viitorul lui nu s-au lăsat înşelaţi şi au revenit cu noi luări de poziţie. Şi mă refer la comentariile din presă ale lui Cristi Puiu, Cristian Mungiu şi Răzvan Rădulescu din ultimul timp, dar şi la amendarea în termeni cât se poate de exacţi şi duri a stării de fapt din filmul românesc, de către Nae Caranfil. Autorul **Filantropicii**, care este deja un nume consacrat în cinematografia noastră, un „veteran" al tinerei generaţii, a spus recent la Festivalul Internaţional de Film de la Cluj-Napoca, că această ruptură dintre seniorii şi juniorii cinematografiei româneşti, invocată de foarte multe ori în diferite discursuri, este cât se poate de reală. Ruptură care nu este recunoscută de cei care au făcut istoria filmului românesc. Această situaţie nu face decât să-i îndepărteze pe tinerii creatori de menirea lor. Monopolizarea puterii în cinematografia românească - şi aici ne rferim la puterea financiară şi decizională - este un rău cronic şi ireversibil, o „moştenire" a greului trecut comunist. În fapt, nu este numai o moştenire a unei mentalităţi, ci o restauraţie a comunismului, instaurarea unui nou totalitarism. Cel economic, care sugrumă actul creator. Am revăzut recent filmul lui Cristi Puiu, **Marfa şi banii** - difuzat pe HBO - selecţionat la Cannes în urmă cu doi ani, în secţiunea „Quinzaine des Realisateurs" -, un discurs lucid despre societatea românească şi mai ales despre corupţia care s-a întins ca o pecingine în toate domeniile. Întrebarea este cât timp va mai trece până când Cristi Puiu va face un nou film, care să confirme un debut promiţător? Pentru că, între timp, au trecut doi ani şi nu s-a ocupat decât de clipuri publicitare sau în cel mai bun caz de scurt-metraje. Or, timpul este necruţător şi dacă acum, când se află în plină forţă creatoare, nu poate să lucreze la un film de lung metraj, atunci cât trebuie să mai aştepte? A şi declarat de altfel, că nu prea are speranţe că va mai putea realiza, prea curând, în România, un film, pentru că obstrucţionările de tot felul sunt din ce în ce mai mari.

Este deja o evidenţă faptul că discuţiile din cinematografia românească sunt paralele, seniorii nu vor în ruptul capului să-i asculte pe cei care abia încep această carieră. Pentru ei exerciţiul dialogului este inexistent.

conexiunea semnelor

Lingvistica aplicată

mariana ploae-hanganu

În ultima decadă a secolului al XX-lea, care a adus mari inovaţii tehnologice şi mutaţii sociale în toată lumea, s-a dezvoltat, la noi şi în alte ţări, o disciplină nouă, lingvistica aplicată. Unii specialişti o consideră o activitate recentă, alţii o apreciază ca existând de când a început orice învăţământ practic, deci o dată cu elaborarea alfabetelor, a dicţionarelor etc. Indiferent dacă luăm în considerare sau nu fazele preştiinţifice ale disciplinei, lingvistica aplicată din perioada contemporană începe să aibă caracteristicile proprii ale unei ştiinţe autonome, adică nu mai depinde total de lingvistică, fiind deschisă şi influenţelor altor domenii. În acelaşi timp, studiul din această disciplină este îndreptat către o serie de probleme diverse cum ar fi: bilingvismul, învăţarea limbilor străine, analiza greşelilor, limbajul deficienţilor auditivi, alfabetizarea, comunicarea medic-pacient, traducerea, limbajul juridic, publicitar etc. După cum se poate observa, mai mult decât în cazul lingvisticii propriu-zise, omul şi limbajul lui în multitudinea relaţiilor în care ele intră, între ele sau cu alţi factori este obiectivul principal al lingvisticii aplicate. Etapele premergătoare ale constituirii acestei ştiinţe au arătat că încrederea şi aplicarea nediferenţiată a teoriilor lingvistice în studiul lingvisticii aplicate este nu numai frustrantă, dar au demonstrat totodată că nici o teorie lingvistică modernă nu se potriveşte obiectului de studiu al lingvisticii aplicate, deoarece doar studiul lingvistic nu este suficient. Din această cauză s-a procedat la coordonarea activităţii acestui domeniu cu alte domenii non-lingvistice. Având în vedere omul şi limbajului său, lingvistica aplicată studiază doar limbile vii şi are în vedere doar funcţia comunicativă a limbajului. Tot mai mulţi specialişti din epoca actuală consideră lingvistica aplicată o disciplină deschisă cu un domeniu de cercetare interdisciplinar. Psihologia şi, în special psihologia cognitivă şi educaţională sunt discipline la care se recurge cel mai adesea în rezolvarea multor teme şi subiecte de studiu.

Pentru mulţi, studenţi sau specialişti din diverse domenii, lingvistica aplicată înseamnă o însumare a sensului cuvintelor alcătuitoare, fiind deci un domeniu unde se aplică teoriile lingvistice. Este o deducţie greşită şi acesta este şi motivul scrierii acestei rubrici, de a arăta că deşi lingvistica generală este una din disciplinele de bază ale lingvisticii aplicate, există mult mai multe altele, ca psihologia, pe care am mai menţionat-o, pedagogia, sociologia, antropologia, neurologia, statistica etc., care intervin în elaborarea studiilor din acest domeniu. Rezultatele lor însumează o serie de cunoştinţe pertinente necesare reformei învăţării limbilor străine sau a schimbării viziunii asupra rolului profesorului în sala de clasă.

notaţii

Vorbe, vorbe, vorbe, dar rămâne Omul

marina spalas

Omul despre care vreau să vă vorbesc, nu ştiu cât de obiectiv voi putea, este autorul a două cărţi: **Pagini de jurnal. Pagini literare** şi **Vorbe parlamentare** - şi anume Dionisie Şincan.

Dionisie Şincan, Didi pentru prieteni, a fost între primii oameni pe care i-am cunoscut când m-am angajat în Televiziune. La vremea aceea era redactor-şef la emisiunile sociale. Avea o funcţie foarte importantă. Dar era altfel decât ceilalţi şefi, când cenzura comunistă făcea legea, când relaţiile dintre oameni erau partinice. Ştiam că în tinereţe publicase cărţi de reportaj literar. Abia acum, citind **Paginile literare şi cele de jurnal,** am înţeles că Televiziunea a avut, în acei ani ('70-'80), şansa de a avea un scriitor adevărat, de sensibilitate şi rafinament, şef într-un asemenea post dificil şi apăsător. Pentru Dionisie Şincan funcţia n-a însemnat un noroc. Fănuş Neagu scrie despre el: „Dionisie Şincan era zvelt în gândire, profund în disocieri, scânteietor în analogii. A pescuit în toate apele, cu prea puţin noroc şi-n fluviul de viaţă lungă, oferindu-ne tuturor prada adâncurilor unor zile. Şi a făcuto cu bucuria celor născuţi să poarte-n lume făclia speranţei. Şi-a clădit efigia în marmora neuitării".

În marmora neuitării îl încrustează dragostea Sofiei, soţia sa, care a editat cu profesionalism, grijă şi tenacitate cele două cărţi. Altfel, cu modestia lui, cu meseria de radiofonist (creator, nu reparator de radio), sortită efemerului, cu ingratitudinea cotidiană, ce rămâne pe lume? Copiii şi cărţile. Uneori amintirile şi recunoştinţa.

Paginile de jurnal sunt din tinereţe şi readuc în minte frământările unui om talentat, onest, tandru, în căutarea unui ideal. Viaţa îl obligă să-şi abandoneze vocaţia de scriitor după câteva volume publicate şi premii primite. **Paginile literare** reiau câteva scrieri de tinereţe deja clasice (**Ceairul lui Ali**, **Singurătate** şi un roman, **Lumini de poziţie**). **Paginile de jurnal** m-au făcut să regret că domnul Şincan n-a ţinut un jurnal în anii cât a fost şef în Televiziune. Dar dacă există, nu poate fi încă publicat, cu certitudine.

Într-un jurnal se constituie, însă, **Vorbele parlamentare**, o selecţie din cele 18.000 de pagini de cronici şi de tablete scrise între 1990 şi 2000, până în ultima zi de viaţă, 8 noiembrie 2000.

În cele trei minute acordate de Paul Grigoriu la „Matinal", Dionisie Şincan face, (făcea), o radiografie cu ochiul şi stiloul său ca un laser vieţii parlamentare şi, implicit, societăţii româneşti şi oamenilor ei. Oameni politici şi simpli cetăţeni. Termenul de comparaţie şi gradul de înţelepciune revine, ca un leit-motiv, cu oamenii politici bărbierul Riza Omer din satul Mamut Kuius „înţelept ca un proverb". Numai un scriitor putea propune un asemenea reper moral, la care, altminteri, nimeni nu se mai gândeşte chit că şi Riza Omer e reprezentat în Parlament.

Cine citeşte **Vorbele parlamentare** rămâne uimit de permanenţa problemelor dezbătute şi rămase nerezolvate până azi, de mulţimea aleşilor dispăruţi în iureşul istoriei, de tăvălugul vorbelor fără rost rostite în Parlament.

Dar cine citeşte cartea rămâne mai ales cu durerea că acum lipseşte talentul, omenia, onestitatea unui condei ca al domnului Dionisie Şincan, lipsesc inflexiunile vocii sale tandre şi clare, privirea sa scrutătoare, atât de necesare, astăzi. Căci locul său, şi la radio, şi în scris, nu va putea fi luat de nimeni. Câţi îşi vor fi dat seama ce noroc au avut Radioul şi Televiziunea cu un şef, cu un om ca Dionisie Şincan, care a consumat un talent literar autentic în efemeritatea unor emisiuni în eter? Uneori, cronicarul parlamentar trezeşte scriitorul: „Probabil că întotdeauna am trăit greu. Dar nu ştiu de ce acum - ni se pare - sau chiar aşa se şi prezintă lucrurile - trăim foarte greu. Lăsăm la o parte lipsurile de tot felul, greutăţile materiale. Toate acestea ne apasă - este adevărat -, dar pot fi suportate, într-un fel sau altul. Mai greu este de suportat alterarea relaţiilor dintre oameni".

Din pepiniera veşnic tânărului Tudor Opriş

Mergând pe principiul că răul trebuie înăbuşit în faşă, astăzi vom scrie despre un mic grafoman. De fapt, o mică grafomană. Suzana Sarraj e o puştoaică de vreo cinşpe ani, căreia i-a fost pompată admiraţia neţărmuită faţă de sine. Cu alte cuvinte, biata de ea nu are nici o vină că a aterizat în rubrica noastră. Singurul vinovat este (veşnic tânărul) domn Tudor Opriş, care păstoreşte de ani buni cenaclul „Săgetătorul", adevărată pepinieră de barzi (viitori „adrian păunescu"), cenaclu prin care a trecut şi tânăra Suzana Sarraj. În urma acestei aventuri, domnul Opriş i-a şi girat un volum: **înger, opreşte ziua!** (Editura Milenium 2003). Cum de lăudători nu ducem lipsă, se grăbesc să ridice laude la volumul acesta: Marius Rădulescu, Constant Călinescu, Antoaneta Darie, Geo Călugăru şi, nu în cele din urmă, Tudor Opriş, numai nume de marcă ale literaturii române. Comentariile semnate de numele mai înainte amintite sunt, desigur, nesărate, halucinante, zgubilitice. „Între personalizare hipertrofiată şi depersonalizare voluntară, ipostazele se succed halucinant sau se realizează într-o performantă simultaneitate. Pipăită cu ochiul lăuntric, viziunea este încorporată în logos de către eu care devine tu, **acel el nebun şi singuratic/ întins pe spate, pe sălbatica vegetaţie glaciară**. Nu rare sunt momentele de înstrăinare când obedientul înger devine de gheaţă, amnezic nu o mai recunoaşte" (sublinierile îi aparţin doamnei Antoaneta Darie, din al cărei stufăriş de laude am cules câteva fire). Domnului Constant Călinescu i se zbârlesc firele de păr de pe braţe şi scrie: „Iată argumentul suprem la invocarea îngerului: Eul! Pentru că Suzana nu şi-a ales ca model feminitatea clasică şi eternă, aceea ce-i pretinde adolescentei să-şi ia în posesiune propriu-i trup. Este un primordial complex al speciei umane. (...) Suzana nu se vrea întâi stăpâna trupului său. Ci a Eului! Pentru a-l stăpâni. Căci Eul (numai Eul!) este răspunzător pentru absolut toate vibraţiile vieţii odată ajunse în trup. El, în numele lui şi numai la dorinţa lui, hotărăşte (emoţiilor şi sentimentelor şi conştiinţei) ce să le placă şi ce nu; ce să aprobe şi ce nu; ce să nască şi ce să ucidă!". După extazierile metafizice ale domnului Constant, parcă ne e şi jenă să citâm bietele panseuri adolescentine versificate ale domnişoarei Sarraj. şi, totuşi, să ne ducem până la capăt ingrata misiune: „Dragostea e o pată,/ care, dacă nu o scoţi la timp,/ nu va mai ieşi la spălat./ Ea va gusta din ţesătura naivă a adolescenţei,/ omorând voinţele în fiinţele de piatră" (*început*). Mai căutăm un text, aşa, să moară de ciudă lăudătorii: „Călare, pe-un apus de Soare,/ mă abat spre gemetele zării;/ te sculptez în noroiul uitării.// Mintea zburdă în lanul greu de miresme suspendate,/ Copacii aleargă nebuni pe marea-ntunecată,/ lovindu-mi trupul cu funingine şi scrum (...)" (*Amor de uitare*).

grafomania

O lăsăm pe domnişoarea Sarraj cu vaietele-i adolescentine, gândindu-ne că ar avea o şansă să se trezească. Dacă domnul Opriş îşi va lua mâna îmbălsămată de pe umerii fetei. Altfel, ne pare rău...

P.S. *Domnul Isidor Chicet tare s-a mai supărat pe noi. Să fie sănătos, i-am spune. Nu numai că s-a făcut foc şi pară, dar ne-a şi scris. Bine a făcut, pentru că aşa ne-a devenit deosebit de simpatic. Cel puţin ne-am liniştit. Nu tocăm mereu pentru babe surde. Domnul Chicet are şi el partea lui de dreptate când se supără văzându-şi „biata piesă luată în zeflemea", după ce piesa a primit premiul Uniunii Scriitorilor (Filiala Craiova), după ce s-a bucurat (aceeaşi piesă) de cronici favorabile etc. Unde greşeşte domnul Chicet: ca foarte mulţi creatori români, domnul Chicet este convins că nu poate fi criticat (terfelit, cum mărturiseşte că se simte) aşa, tam-nesam, într-o revistă literară decât în urma unei comenzi. „Totuşi, nici măcar nu încerc să ghicesc cine a comandat terfelirea mea în «Luceafărul»", se arată nedumerit domnul Chicet. Ca să-i fac pe plac, am scris la plural, să nu se simtă singur. Acum, dacă tot am dat cărţile pe faţă, pot să-l liniştesc pe domnul Chicet, asigurându-l că sunt singură. Nimeni nu mi-a comandat nimic, nimeni nu-mi comandă nimic niciodată. Din când în când mai fac curat în bibliotecă, şi atunci mai dau peste niscaiva cărţulii care merită periate. Simplu ca bună-ziua...*

Îl invit pe domnul Chicet, dacă se mai supără, să-mi scrie la adresa:

corina_sandu2003@yahoo.com.

Corina Sandu

citate surescitate

„Douămiiştii nu se sfiesc să recupereze metafora, comparaţia din registrul clasic, şi nici sentimentul, dacă vreţi şi romantismul, inocenţa, credinţa într-o magie totuşi a lumii şi a poeziei, şi nu cinismul prefabricat, dar în termeni relaţionali proprii, moderni, conformi sensibilităţii estetice actuale. Cotidianul, anodinul, derizoriul în poetica modernă, sunt puse în ecuaţie metaforică, evitând o reţetă «fumată», metoda de notare interminabilă în şir indian de termeni, doar-doar s-o coagula ceva simbolic. E drept că societatea actuală nu prea dă apă la moară poeziei, de aceea, ca un «spirit al veacului», rămâne în subtext sentimentul de frustrare de culori pastelate, de romantism, visare, poezia tinerilor de la *Pavel Dan* exprimă un sentiment de dezabuzare, dar în termeni discreţi, fără stridenţe de hippism poetic"..."

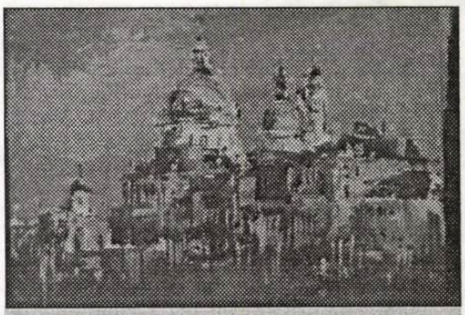
„În poezia actuală rămâne mereu moderna nelinişte existenţială, care însă în timpul nostru nu mai are repere (şi poate de aceea se jonglează mult cu religiosul, pentru că în primul rând religia oferea repere morale care-s specifice doar omului, nu-s nici la animal nici la maşină, şi noi parcă ne-am pierdut umanitatea, distincţia bine/rău. E obsedantă căutarea, dar nu mai apare găsirea/regăsirea, e un vacuum de sens, ca «un mal de siècle'."

„Sexualitatea e o temă care se poartă, unii o abordează mai stângaci, infantil, ori impertinent, ca să fie la modă, alţii mai firesc, detaşat, ironic sau mai pasionat."

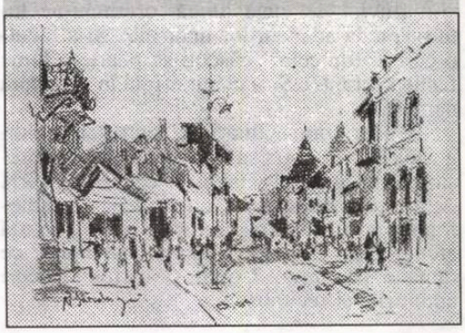
„Alteori discursul trădează o dezabuzare mai accentuată, mai tensionată, eul intim suferind în coabitarea necesară cu eul socializat, «un soare ponosit», stare declanşată de imaginea unor locuri care nu mai au aura din adolescenţa de ieri, în percepţia Adrianei Tudor Gâtan."

„O alternativă la discursiv e opţiunea, în contrapunct, pentru concizie, eliptism al elementelor sintactice, ce produce versuri mai puţin transparente, în decodare, un ermetism mai sofisticat, mai ales când se asociază cu un alt mecanism al poeticii moderne, al aşteptării frustrate, când metaforele nu mai curg unele din altele, ci se pun «de-a curmezişul orizontului de aşteptare», bruscând, agresând, violentând lectura comodă."

(**Maria Nițu** -„Orient latin")



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri semnate de Radu Dărângă



Premiile concursului „Porni Luceafărul...“

Premiul „Horaţiu Ioan Laşcu“ al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi şi al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova se acordă poeţilor Dan Coman pentru volumul **Anul cărtiţei galbene** şi Vlad Scutelnicu, pentru volumul **Strigătul sferei**.

A. Secţiunea Debut în volum

Premiul I

1. Premiul Editurii Cartea Românească: *Iulia Balcanaş* din Oneşti şi Premiile revistelor „Familia“ şi „Colloquium“

2. Premiul Editurii Junimea: *Nicolae Pandelaş* din Bârlad

3. Premiul Editurii Eikon: *Costel Cioancă* din Calafat şi Premiile revistelor „Antiteze“ şi „Ateneu“

Premiul II

1. Premiul Editurii Convorbiri literare: *Doru Braşoveanu* din Slobozia şi Premiile revistelor „Orizont“, „Academia Orient-Occident“, „Poezia“, „Convorbiri literare“, APLER şi al Consiliului Britanic Iaşi

2. Premiul Editurii Mirador: *Sergiu Caşiş* din Lipova

3. Premiul Editurilor Axa: *Mihaela Artimon* din Sibiu şi Premiile revistelor „Hyperion“ şi „Semne“

4. Premiul Editurilor Dionysos din Kastellaun, Germania: *Bogdan Ovidiu Gheorghiu* din Slatina şi Premiul revistei „Lumină lină“ - New York

5. Premiul Editurii Parnas: *Roxana Eichel* din Ploieşti şi Premiile revistelor „Bucovina literară“ şi „Luceafărul“

6. Premiul Editurii Emia: *Radu Tudor* din USA şi Premiile revistelor „Cronica“, „Intertext“

7. Premiul Editurii Geea: *Vali Orţan* din Bucureşti şi Premiile revistelor „Contemporanul“ şi „UNU“

8. Premiul Editurii Cronica: *Mihaela Herghelegiu* din Suceava şi Premiile revistelor „Dacia literară“, Arca“ şi „Cronica“

9. Premiul Editurii Libra: *Ciprina Pînzaru* din Suceava şi Premiul revistei „Poesis“

10. Premiul revistei „Vatra“: *Cezar Fântână* din Craiova

11. Premiul revistei „Hyperion“: *Nicoleta Crăete* din Craiova

12. Premiul revistei „Euphorion“: *Dragoş Filip* din Râmnicu Vâlcea

B. Secţiunea Interpretare critică a operei eminesciene:

1. Premiul revistei „Convorbiri literare“: *Janet Nică* din Dolj

2. Premiul revistei „Cronica“: *Roxana Eichel* din Ploieşti

3. Premiul revistei „Dacia literară“: *Ion Ticalo* din Suceava, comuna Râşca

4. Premiul revistei „Hyperion“: *Constantin Mihai* din Râmnicu Vâlcea

5. Premiul revistei „Poesis“: *Alina Mihaela Constantin* din Iaşi.

fapte culturale

Festival de poezie

În perioada 2-4 octombrie, 2003 Casa de Cultură Sighetu Marmaţiei, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Maramureş, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, organizează, la Sighetul Marmaţiei Ediţia a XXX-a a Festivalului Internaţional de Poezie şi a Serilor „Nichita Stănescu“ de la Deseşti (XX).

Ziua a doua a Festivalului este dedicată poetului Ion Iuga de la a cărui trecere în eternitate se împlinesc zece ani. Scriitorii care l-au cunoscut sunt invitaţi să trimită câte un text pentru alcătuirea unei cărţi dedicate memoriei creatorului născut în Săliştea Maramureşului.

Ediţia din acest an este onorată de prezenţa scritoriilor din Cehia şi Ungaria.

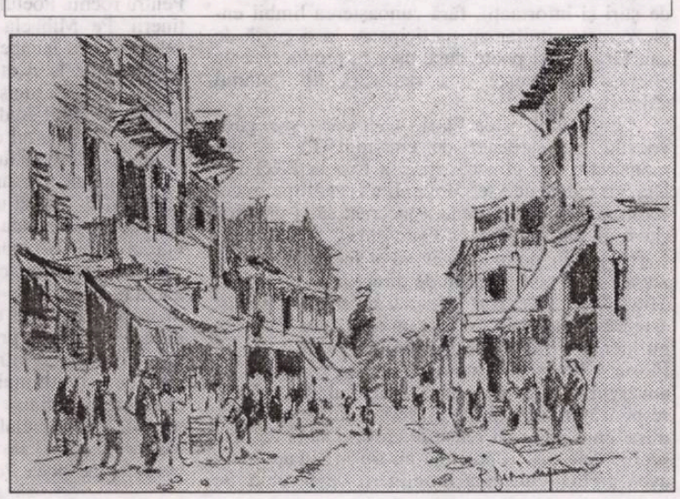
În cadrul festivalului au loc următoarele secţiuni: a) Concurs pentru debut; b) Concursul pentru volum; c) Concursul pentru antologie de autor; a-b-c) Concursul pentru cea mai bună carte de poezie a anului.

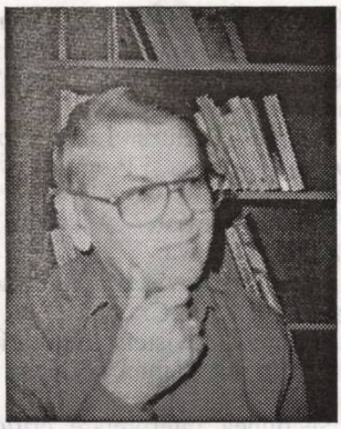
Lucrările, în trei exemplare, publicate în perioada octombrie 2000 - septembrie 2003, vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură a Municipiului Sighetu Marmaţiei (tel./fax: 0262-311581), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureş, până la data de 10 septembrie 2003 (data poştei).

Juriul, alcătuit din personalităţi ale culturii româneşti, va acorda un premiu pentru fiecare secţiune.

Premiile „Flacăra“ pe anul 2002

Literatură: **H-R. Patapievici**
Teatru şi Film: **Dan Puric**
Muzică: **Alexandru Tomescu**
Arte Plastice: **Vasile Chinschi**
Ştiinţă: **Dan Berindei**
Jurnalism: **Cornel Nistorescu**
Management: **Elena Petculescu**
Sport: Marius **Urzică**
Marele Premiu „Flacăra“: **Victor Rebengiuc**





Întreținerea scriitorilor

Ioan Suciu

Există realizatori de programe de televiziune, care, după o lungă perioadă de apariție pe post, dispar dintr-o dată, de parcă nici n-ar fi fost. Apoi, apar, brusc și impetuoși, în emisiuni noi, dar care par vechi de când lumea, nu se știe de ce. Este și cazul lui Radu Moraru, realizatorul emisiunii „Nașul" de la B1-TV, care făcea, cu mai bine de un an în urmă, revista presei la Antena 1. Radu Moraru vine de multe ori în emisiune precipitat și nedocumentat, dând impresia că abia a fost angajat și e-n perioada de acomodare - dacă există cumva așa ceva. Expresia lui cea mai frecventă este: „Explicați-mi și mie, că eu nu știu cum e la dumneavoastră, la fotbaliști!" sau la politicieni sau la scriitori, sau la soțiile care divorțează de fotbaliști etc., depinzând de categoria invitaților.

Un realizator care apare în prim-plan pe sticla micului ecran, mai ales în vreme de război, este Ion Cristoiu, director la Realitatea TV. Într-o emisiune de week-end a demascat modul în care americanii an regizat apariția curcubeului în timpul discursului ținut de George Bush în Piața Revoluției. Domnul Cristoiu a dispus să se difuzeze un fragment din timpul vizitei, în care președintele american spunea că, în curând, *se va vedea* curcubeul. În acel moment curcubeul era pe cer. Domnul Cristoiu explica: „Vedeți, domnul Bush a spus că va apărea curcubeul. Să vă lămuresc despre ce e vorba: am informații că în grupul de experți care l-a însoțit pe președintele american în România se afla un cameraman de la CNN cu o aparatură sofisticată, cu ajutorul căreia poate proiecta un curcubeu pe cer. Domnul George Bush avea nevoie de acest curcubeu în discursul său pentru a face legătura cu Dumnezeu". Domnul Cristoiu, în argumentația sa, a trecut foarte ușor peste faptul că, în realitate, președintele american a spus că *a apărut* curcubeul, dar traducerea în românește s-a făcut greșit. Oricine știe limba engleză a înțeles bine cum s-a exprimat președintele Bush; nu și domnul Cristoiu, pentru care lecțiile de engleză făcute intens de atâția ani nu i-au adus nici un rezultat. A face emisiuni TV de știri și informații, fără cunoașterea limbii engleze, este similar cu participarea la o cursă de cai, fără cal, și poate duce ușor la producerea de aberații cum este cea realizată de domnul Cristoiu.

Cunoscutul actor Florin Călinescu și-a găsit vocația ca realizator de emisiuni TV. A demonstrat-o din plin cât timp a fost la PRO-TV. După o pauză de vreo doi ani, a revenit pe micul ecran la Tele 7abc, unde a încercat să-și prezinte show-ul, dar fără succes. Oare din ce a trăit Florin Călinescu în perioada cât nu a lucrat la televiziune? Poate din salariul de director de la Teatrul Mic? Greu de crezut (și greu de trăit). Cum își asigură existența în prezent un realizator TV, care nu lucrează? Din unele explicații publice ale lui Florin Călinescu, rezultă că are niște afaceri de anvergură, care presupun și nivelul de trai corespunzător unui om de afaceri. Adică este de admirat cum un artist reușește cu brio să-și rezolve problemele materiale și să nu fie în situația de a avea greutăți în plata întreținerii de la bloc. Se pare că Florin Călinescu este din fericire departe de o astfel de postură și în curând își va relua locul la PRO-TV.

O emisiune simpatică, dispărută în prezent, a fost „Noaptea târziu cu Mircea Badea", de la Antena 1. Mircea Badea și companionul său, Oreste, au avut de-a lungul timpului invitați interesanți: Ștefan Iordache, Doru Octavian Dumitru, Romulus Vulpescu, Fănuș Neagu etc. Cu care aveau dialoguri spirituale, caracterizate prin vervă, umor și inventivitate. Din păcate, criticile lor la adresa conducerii postului de televiziune la care lucrau au fost taxate, și emisiunea li s-a desființat. De atunci Mircea Badea este șomer. Un șomer patron. Adică, pe de o parte, este un om fără serviciu, și pe de altă parte, are răspunderea de patron al Fabricii de Chibrituri „Gherla". După câte spunea Mircea Badea, de la această din urmă calitate i se trag mult mai multe necazuri decât de la statutul de șomer. În prezent, a lansat o nouă revistă, „Live". La televiziuni colaborează sporadic, acolo unde este invitat. A fost la Realitatea TV și la Acasă. În încheiere, Mircea Badea spune de fiecare dată: de parcă ar anunța apariții regulate și programate: „Ne revedem la prima emisiune la care voi fi invitat!". Și-a făcut și revistă, dar tot la televiziune poate da el maximum de performanță! În orice caz, se pare că nu se află în situația să nu poată să-și plătească întreținerea indiferent de calitatea moderatorului, talk-show-urile pot fi interesante în funcție de pozițiile invitaților, mai ales când aceștia au păreri divergente cu privire la un subiect. Însă aceste show-uri sunt de regulă de luni până joi, iar dacă apare un eveniment demn de dezbătut la sfârșit de săptămână, nu-l mai tratează nimeni la nici o televiziune, iar luni când se reia lucrul, este foarte posibil ca subiectul de presă să nu mai prezinte interes. Ca să nu mai vorbim de vacanța de vară, când moderatorii de la televiziunile particulare își iau concedii de trei luni.

La emisiunea Gala de la B1 TV, Mihaela Rădulescu l-a avut ca invitat pe poetul Emil Brumaru. Mihaela se plângea că nu are destulă stofă. Pentru rochii. Poetul se plângea de mărimea întreținerii. Pe Mihaela o deranja mărimea mașinii sale, care nu încăpea în garaj. O mai deranjau și vârfurile de la pantofi pentru că se-mpiedica în ele când își încrucișa picioarele. Poetul stătea pironit în fotoliul studioului, aproape chircit, cu picioarele lipite unul de altul, apăsat de importanța invitației la emisiunea celebrei realizatoare, a cărei imagine stresantă ocupă, în oraș, panouri de reclamă cât fațada unui bloc. Mihaela Rădulescu strângea la decolteu un volum cu poezii ale invitatului. Emil Brumaru întreabă de unde are ediția respectivă, pentru că el o căutase în zadar. Mihaela îi spuse că nu-i dă cartea aceea pentru nimic în lume. Lucrurile ei și le obținuse cu greu, cu muncă și sudoare prin studiouri la ore târzii, când alții sforăiau. La întrebarea ei dacă maestrul a mai scris ceva în ultimul timp, poetul răspunse că nu, deoarece nu a reușit să obțină acea stare de liniște și confort spiritual necesară creației. Realizatoarea nu a mai insistat asupra motivului care îl perturba pe poet. Poate pentru că acesta spusese deja: întreținerea. În timpul unei pauze publicitare, Mihaela Rădulescu dădu un telefon la Iași, unde locuia poetul. „Alo? Sunteți Primăria Iași?" „Nu, greșeală!" se auzi răspunsul. Mihaela Rădulescu întreabă: „Mă rog, sunteți domnul Greșeală? Voiam să vă întreb la cât se ridică întreținerea unui scriitor la dumneavoastră?" „Nu știu. Eu sunt Miki." „A, Miki, ce bine c-am greșit, chiar la tine voiam să sun, că ești în temă." „Dar ce număr ați format?" „A, nu mai știu. Dar dumneavoastră ce număr aveți, ca să știu pentru data viitoare? De fapt, cum e cu suma asta de întreținere, referitor la scriitori?" „Nu știu, doamnă, uitați-vă la televizor, poate aflați de acolo!"

Mihaela închise minusculul telefon și începu să gândească: „Se pune problema dacă se poate trăi din scris. Ia să vedem: să luăm un scriitor mare și viu. Mircea Dinescu, de exemplu. Ce face el pentru existența sa? Păi, produce și comercializează vin. Să mai luăm un mare scriitor. Sau chiar mai mic. Dar nu-mi vine nici unul în cap. A, ba da, Zaharia Stancu și **Desculț**, chestia cu țăranii care purtau botnițe când culegeau struguri; am învățat la școală. Asta știu precis că trăia bine. Avea tot ce-i trebuie, plus călătorii în străinătate. Dar am impresia că e mort. Cum să aflu eu care-i situația? Tot prin telefon. Aș putea să-l întreb pe Emil Brumaru, dar n-o pot face în direct. Plus că s-ar putea să nu știe nici el. Poate să mă interesez la morgă. Dar cred că a murit mai de mult. Mai bine să nu mă bag. Să caut altul. Fănuș Neagu, dar nu știu dacă mai trăiește. Pe cine să-ntreb? Pe el. Și dacă o să mă înjure? Există scriitori foarte bine înzestrați cu un vocabular colorat. Mai bine să nu risc. Altul. Eugen Simion. Nici bătută nu pot spune un titlu de Eugen Simion, deși sunt sigură că a scris ceva. Dar oricum - dacă e președintele Academiei, e demnitar, are din ce trăi, face și declarație de avere. Nicolae Breban. Am citit un roman de el, parcă-i spunea **Drumul la zid**. Cel mai greu mi-a fost să-i înțeleg titlul, de fapt chiar după 700 de pagini tot nu l-am înțeles. Cartea e grea, începe o frază în pagina 11 și o termină la pagina 55. Tot romanul e compus din șapte-opt fraze. Mai scria cineva așa, Faulkner, dar nu era așa interesant ca Breban. Oricum, cred că are mijloace de trai, fiindcă l-am văzut la Târgul de carte și era plinuț. În orice caz, masiv. Mai e și Everac. I-am văzut o înregistrare de prin '90. De fapt, era realizată de Ștefănescu de la TV 1, și acesta are emisiune de puțin timp, înseamnă că omul trăiește și că transmisia a fost recentă. Dar e sărac lipit, se pare că i-au dat un tun, fiindcă a avut proprietăți extraordinare, Combinatul siderurgic de la Galați și cel de la Reșița, Fabrica de Autocamioane de la Brașov, de familie de boieri, l-am *auzit* cu urechile mele cum se plângea la televizor. L-au deposedat prin excrocare, sau așa ceva, după câte am înțeles. Era desigur un bun patron, fiindcă eu mi-amintesc, când eram mică, aveam fiecare câteva tone de oțel pe cap de locuitor de puteam să ne facem din el mașini și bărci cu motor fiecare, numai să plătim manopera. A, cred că am găsit ce să-i spun maestrului Emil Brumaru: să se mute la vilă. Că scapă de întreținere."

fonturi în fronturi

Bibliot...